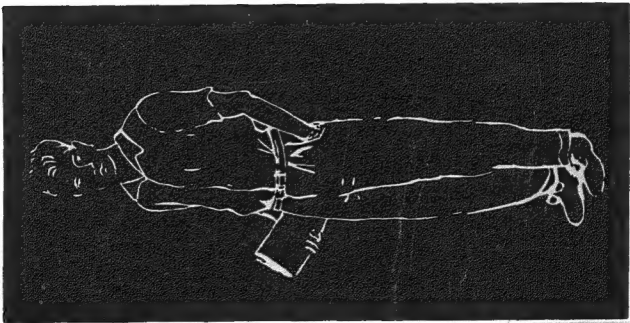


المسرح المصري

١٩٨٦

فؤاد دواره

Monologues for Drama



المسرح العربي

١٩٨٦

فؤاد دواره



١٩٨٧

الاخراج الفنى :

اليد جورجى

تمهيد

« هذا الكتاب محاولة للتاريخ للمسرح المصرى فى العام المنقضى - ١٩٨٥ - أو قلنقل بدقة أكبر انه خطوة أولى على هذا الطريق الطويل الذى يمثل حلما طموحا ، لاشك أنه راود خيال كل محب للمسرح ، حريص على تقسيمه وازدهاره ، وهو ما لا يمكن أن يتحقق دون تسجيل أمين ودقيق ومنظم للملاحظات إبداعه الفنية ، التى سرعان ما تنسى وتندثر بمجرد اسدال الستار ، أو بعبء بقليل ، اذ يكون هذا التسجيل تسجيل المراجعة وتصحيح السلبيات ، وتأكيد الإيجابيات ، وهو ما ينبغى أن نقوم به بصفة مستمرة اذا كنا حريصين حقا على ازدهار مسرحنا وتقديمه » .

هذا ما كتبته فى مستهل كتابى « مسرح ٨٥ » وهو ما يصدق أيضا على هذا الكتاب « المسرح المصرى ١٩٨٦ » ، مع فارق أرجو أن يلمسه القارئ ، ويمثل فى زيادة عدد المسرحيات التى يناقشها ، وفى اضافة عدة ملاحق تمثل مزيدا من الاقتراب من التسجيل العلمى الدقيق لحركتنا المسرحية ، فكلنا خطونا عدة خطوات على ذلك الطريق الطويل الطموح الذى اشرت اليه ، وسنحاول مضاعفتها فى كتاب العام القادم بمشيئة الله .

ولعل القارئ سيلاحظ أيضا تزايد المسرحيات الجيدة التى قدمتها مسرح الفولة خلال سنة ١٩٨٦ ، وهو ما نرجو أن يستمر ويتضاعف

خلال سنة ١٩٨٧ ، لنشهد فيه نهضة مسرحية حقيقية طال انتظارنا لها واستنفار المسرحيين المخلصين لصنعها *

ولقد شاء كرم بعض الزملاء أن يرحب بكتاب العام الماضى والتنويه عنه فى أبوابهم الأدبية والمسرحية فساعدوا بذلك على رواجه ووصلوه الى القارئ الذى كتب من أجله ، ولم يكتف بعضهم بالتنويه بل أسبقوا على الكتاب ومؤلفه المزيد من كرمهم وفضلهم ، فكتب الصديق القديم عبد الفتاح رزق فى مجلة «روز اليوسف» (١٩٨٦/٢/٢٤) مقالا اجتزى منه :

« .. والحقيقة أن فؤاد دواره لا يكتفى بالرصد ، انما يقدم رؤية نقدية متكاملة تتناول العناصر الفنية فى كل مسرحية ابتداء من « النص » وحتى « الاضائة » مما يجعل النقد عملا ابداعيا ، وهذا ما يستحق - بالطبع كل تقدير .. انه كتاب جاد ومفيد ، وخاصة للدارسين ، وللذين يؤرخون للمسرح المصرى المعاصر .. » *

وقال الناقد عبد الرحمن أبو عوف فى مقال بمجلة « الاذاعة والتليفزيون » (٨٦/٥/١٧) :

« ويتميز اسهام فؤاد دواره النقدى فى التعرض والمناقشة التفصيلية لعناصر العرض المسرحى ككل من نص واخراج وتمثيل وموسيقى وديكور واضاءة ، وهو فى ذلك يتجاوز كثيرا من محاولات النقد المسرحى السابقة التى تقف عند النص ، لذلك ومن خلال متابعاته نتعرف على كثير من الوجوه الشابة فى الاخراج والتمثيل والديكور ، والمرء يأسف لفنى وثرأ هذه العناصر وعدم استغلالها وتوظيفها فى ازدهار المسرح المصرى .. » *

فى حين أفرد الناقد المسرحى نبيل بدران بابا الاسبوعى « مسرح اليوم » بمجلة « آخر ساعة » لمقال عن الكتاب بعنوان « تاريخ المسرح المصرى وكيف نكتبه ؟ » (« آخر ساعة » - ٢٦٨٣ - ١٩٨٦/٣/٢٦) قال فى خاتمته :

« .. أهمية كتاب (مسرح ٨٥) تكمن فى أنه لا يكتفى بالتوثيق للنشاط المسرحى خلال عام كامل .. بل فى الجمع ما بين (التوثيق) و (التقييم الموضوعى) .. ونحن فى انتظار الخطوة الثانية (مسرح ٨٦) والخطوات الأخرى التالية التى تستهدف التأريخ لاعوامنا المسرحية .. فهذا أبهى بكثير من التحيب المتواصل لنقاد يكتفون بالبيكان والتوجع على أيام الأزدهار المسرحى التى لن تعود .. » *

أما الدكتور غالى شكرى فقد نشر مقالا طويلا احتل صفحة كاملة في مجلة « الوطن العربى » (٨٦/٥/٩) ملا نفسى بالسعادة لموضوعيته وأمانته فى عرض الكتاب ومناقشة أهم القضايا التى تعرض لها ، ولولا الحياء لأعلنت نشره كاملا ، ولكنى اكتفى بهذه السطور التى ختمتها بها :

« وما أكثر قضايا « مسرح ٨٥ » الذى هو رسالة مخصصة الى كل عاشق للمسرح ، .. رسالة ثقافية ورسالة نضالية فى آن . انه كتاب يمنحنا الأمل على الأقل فى أن هذا الساحر الجميل لم يمت فى بلادنا ، وأن شعلة النقد الجاد المثقف المسؤول مازالت مرفوعة .. طالما أن ناقدا رصينا كفؤاد دواره مازال يكتب ، لا للمثقفين وحدهم ، وهو القادر دوما ، وانما لجميع الناس الذين يحبون المسرح .. والنقد أيضا » .

شكرا أيها الأصدقاء وأرجو أن يحظى كتاب هذا العام بنفس التقدير والاهتمام .. وأنت أيها القارئ الذى لا أعرفه ولكنى أكتب له مع ذلك ، أرجو أن تجد فيه بعض ما يرضيك ، وما يعينك على الاسهام فى تقويم حركتنا المسرحية نحو الأصلح والأفصح والأجمل ..

(يناير ١٩٨٧)

فؤاد دواره

موسم ١٩٨٦

ايجائيات ٠٠ وسليبات

لا أريد أن أسرف في التفاؤل ، فأقول ان موسم ١٩٨٦ كان بداية
صحوة مسرحية بعد أكثر من عشر سنوات من الركود والانهييار ، خشية
ألا تأتي السنوات القادمة بما يؤيد حسن ظني ٠٠ ولكن الذى لاشك فيه
أن فرق القطاع العام والثقافة الجماهيرية قدمت خلال العام المنقضى
مسرحيات عديدة جيدة ، وهو ما نرجو أن يستمر ويتزايد خلال السنين
التالية ، ووقتها فقط يمكن أن نقرر ونحن مطمئنون أن سنة ١٩٨٦ كانت
بداية عودة الروح الى مسرحنا .

الغريب أن هذا النشاط المسرحي الكبير نسبيا لم يسبقه أى تخطيط
أو استنفار للطاقات ، وانما تم بشكل تلقائي ، كأنما مل فنانون المسرح
البطالة ، فقرروا فجأة ودون اتفاق أن يعملوا ، فكان هذا العدد الكبير من
المسرحيات الجيدة الذى شهدناه خلال هذا الموسم ، ومن ثم فلا أظن أن
أحدا يستطيع أن ينسب لنفسه الفضل فيه .

ترى هل أثرت كلمات النقد العنيف المتصل فى العاملين فى المسرح
العام فقرروا أخيرا أن يتحركوا دفاعا عن وجودهم ؟ هل القدر المتاح
من الحرية كان وراء هذا النشاط ؟ ٠٠ ربما ، ومع ذلك فمن حق « محمد
سامى أبو الخير » رئيس قطاع المسرح السابق لمدة عام ونصف أن نذكره
بالخير ، لأنه أسهم بخبراته المالية والإدارية فى إنهاء ارتباكات ترميمات
مبنى المسرح القومى التى استمرت ما يقرب من خمس سنوات وكلفتنا
ما يقرب من الستة ملايين جنيه !! فافتتح فى يناير الماضى ، وأسهم بقدر
ملحوظ فى هذا النشاط الذى نحاول وصفه . وكذلك لأنه ليس من أهل
المسرح ، فلم يكثر من التدخل فى الشئون الفنية للفرق التابعة للقطاع

متيحاً لها بذلك قدراً أكبر من حرية الحركة كان لها أثرها في تقديم هذا العدد من المسرحيات الناجحة .

وهذا ما يدعونا الى أن نذكر المسئولين في وزارة الثقافة وقطاع المسرح بالقرار رقم ٣٥٣ لسنة ١٩٨٤ الذي أصدره وزير الثقافة السابق محمد عبد الحميد رضوان استجابة لتقرير لجنة دراسة اوضاع المسرح المصري ، وينص على استقلال الفرق المسرحية فنيا وإداريا وماليا ، وأن يتولى تصريف شئونها مكتب فني مكون من رئيس الفرقة وثلاثة من فنانيتها بالإضافة الى ثلاثة من ذوي الخبرة والرأي في مجال المسرح ، فهذا القرار مازال حبرا على الورق ، بالرغم من أنه سيكون بداية الإصلاح الحقيقي للمسرح العام لو وضع موضع التنفيذ ، واستقلت كل فرقة بميزانياتها ونوعية معينة من المسرحيات تميزها عن بقية الفرق .

والحق أن مسرحية « ايزيس » كانت خير استهلال للموسم المنقضي ، فهي عمل فني ممتع ومحترم بالرغم من اختلافاتنا مع ما أضيف إليها ، وأسلوب إخراجها . وقد أقيمت عليها الجواهر المتعشقة للفن الجاد ، وكان من الممكن أن يزداد إقبالها لو لم يوقف عرضها بعد شهر ونصف ، والدليل على صديق ذلك نجده في الإحصاءات الرسمية لقطاع المسرح التي تسجل أنها عرضت ٣٩ ليلة ، شاهدها خلالها ١٥٠٢٠ متفجرا ، أي بمتوسط ٣٨٢ متفجرا في الليلة ، وهو رقم يفوق أنجح عروض المسرح العام هزلا ، وهو « عائلة سعيدة جدا » التي قدمت خلال الصيف الأسبق بالاسكندرية ستين ليلة ، وكان مجموع من شاهدها ١٤٧٣٠ متفجرا ، بمتوسط ٢٤٥ متفجرا كل ليلة .

ولهذا الفارق الكبير دلالاته الهامة على أن جمهورنا الذي نسي به الظن كثيرا ما زال يبحث عن المسرحيات الجادة الراقية ، ونحن الذين نقصر في تقديمها إليه ، أو تقدمها له بأسلوب ممل ردي ينفره منها .

ومع ذلك فقد كانت هذه المسرحية الجيدة التي تحمل اسم توفيق الحكيم أكبر كتاب المسرح العربي منذ نشأته حتى اليوم ، والذي لم يجد مدير الفرقة القومية عند انشائها سنة ١٩٣٥ ، وكان الشاعر الكبير خليل مطران ، أفضل من مسرحيته « أهل الكهف » لافتتاح أول مسرح حكومي ، وقد اقترن اسم « الحكيم » في هذا العرض الأخير باسم كرم مطاوع ، وهو واحد من أكبر مخرجي المسرح العربي وإقدهم باعتراف الجميع . ومع ذلك كانت المسرحية بحاجة الى قرار من رئيس الجمهورية شخصيا ليتمكن عرضها على خشبة المسرح القومي .

لماذا ؟ لأن السيدة سميحة أيوب مديرة المسرح القومي كانت مصرّة على أن تفتتح المبنى بمسرحية « مجنون ليل » ، لا رغبة منها في احياء ذكرى شوقي ، أو لاحياء احدى درر المسرح القومي ، لأن المسرحية ليست من تراثه مع أنه قدمها عدة مرات ، بل من تراث فرقة فاطمة رشدي التي قدمتها لأول مرة سنة ١٩٣١ .

لا شيء من هذا أصرت الفنانة القديرة على افتتاح « المسرح القومي » والاحتفال ببوييله الذهبي بمسرحية « مجنون ليل » ، وانما لملاج جرح شخصي أصاب كرامتها حين استبعدت من ادارة المسرح القومي في نوفمبر ١٩٨٢ بعد أشهر من فضيحة اسدال الستار على نفس المسرحية بعد دقائق من رفعة أمام كبار المسئولين والضيوف العرب في مهرجان « شوقي وحافظ » لأن « المسرحية لم تكن معدة اعدادا كاملا للعرض في اليوم المحدد وفقا لما كان مقررا من قبل ، وبصفة خاصة فيما يتعلق بالألحان » ، كما نص بيان وزارة الثقافة بعد ذلك .

وترتب على هذا الاصرار اختصار مدة عرض « ايزيس » ورفض عرضها أمام ضيوف اليوبيل الذهبي ، لتكون « مجنون ليل » هي المسرحية الوحيدة التي تقدم لهم ، ولكنهم للأسف لم يحتملوا ، فانصرفت غالبيتهم بعد الفصل الأول ، وكانت فضيحة أخرى ، ولكنها أقل دوبا من الأولى .

ولا يعني ترحيبي بمستوى « ايزيس » وتسجيل لنجاحها الجماهيري أنني أوافق على أسلوب انتاجها الغريب بعيدا عن فرق قطاع المسرح ، وبميزانية مستقلة من وزارة الثقافة ، فهو أسلوب غريب يتنافى مع وجود جهاز ضخم تابع للوزارة ، لا عمل له سوى انتاج المسرحيات ، ولكن الأغرب منه انفراد مدير كل فرقة من هذه الفرق باختيار ما تقدمه دون أي اعتبار لمكتبتها الفني ، أو تنسيق مع قطاع المسرح ، أو خضوع لخطة عامة تشارك وزارة الثقافة في وضعها وتوجيهها .

ولا يعني هذا أيضا أن « مجنون ليل » كما شهدناها كانت عرضا ردئا ، فقد اجتهد كل من شاركوا فيها وقدموا عرضا ممقولا ، ولكنه أقرب لمستوى فرق الهواة ، وأبعد ما يكون من المستوى الرفيع الذي ينبغي أن يحرص عليه أعرق مسارحنا وأقدمها على مستوى الوطن العربي كله .

وهو ما ينطبق أيضا على الممثلين التاليين للمسرح القومي .
« السبنسة » لسعد الدين وهبة واخراج عبد الغفار عودة ، و « عجبي »

من اعداد واخراج عصام السيد ، فقد أساء الأول الى الفكرة التي ترسبت في أذهاننا عن المسرحية حين اضطلع ببطولتها كبار ممثل القومي في الستينيات ، وكاد يقضى - في نظر البعض - على جسد فكرة « الريريتوار » - رصيد المسرحيات - التي احصاها في المطالبة بتطبيقها أسوة بكل المسارح المحترمة في العالم ، ومنها مسارحنا والمسرح القومي نفسه حتى منتصف السبعينيات .. وذلك بسبب علم التوفيق في الاختيار والتنفيذ على السواء ..

أما « عجبى » فهي اقرب للبرنامج الخاص عن حياة الشاعر الراحل صلاح جاهين وشعره ، لا يميزه سوى حماسة الفنانين الشبان المشاركين فيه وحسن نواياهم ، وهي لا تكفي لتقديم عرض مسرحي ناجح وممتع ، ويرتفع الى المستوى الذي ينبغى أن يحرص عليه المسرح القومي ..

ونخلص من هذا الى أن المسرح القومي لم يقترب من المستوى المطلوب منه الا حينما قدم أخيرا « لعبة السلطان » من تأليف د. فوزي فهمي واخراج الفنان الكبير نبيل الألفي .. فقد شارك فيها خمسة من كبار مثليه اعدادوا الى المسرح عبقة الاحتراف ومستواه الفني المفقود ، بالرغم من ملاحظتنا المديدة على النص والخراج ، واعتراضنا على تقديم مؤلفات الكتاب الجدد على خشبة المسرح القومي ، مما يتعارض مع ضرورة تميز كل فرقة بنوعية خاصة من المسرحيات ..

اذا كان الانتهاء من اصلاحات مبنى المسرح القومي أهم انجازات المسرح خلال عام ١٩٨٦ ، فإن الانتهاء من اصلاحات مسرح المرائس يعتبر من الانجازات الهامة التي تحققت في العام نفسه ، وقد افتتح أخيرا بعرض خفيف ناجح هو « ديدوب الكسلان » من تأليف سمير عبد الباقي واخراج نجلاء رأفت التي وفقت في أول عمل تخرجه بعد سنوات طويلة من العمل في مجال تصميم المرائس والديكورات ..

ويماني مسرح المرائس - على عكس كل مسارح الدولة - من شدة اقبال المشاهدين عليه لا من قلته ، وهذا ما يجعلني اطالب المسؤولين عن ثقافتنا ومسرحنا بتحويله الى مركز استراتيجي لتخريج لاعبين وفنانين يقومون بنشر هذا الفن الجميل البسيط قليل التكلفة في كل أرجاء الجمهورية ، وتوظيفه على أوسع نطاق في خدمة ثقافة الطفل واشاعة المفاهيم التربوية والفنية السليمة بين رجال القد ، وجمهور المسرح في المستقبل ..

ولم يقدم « المسرح الكوميدي » سوى إعادة قصيرة لمسرحيته « إزاي الصحة » و « البنت التي يتعلم » بهدف تصويرها للتلفزيون ، ثم استقال مديره حمدي أحمد ، ومازال منصبه شاغرا حتى كتابة هذه السطور .

وواصل « مسرح الطليعة » تقديم مونتوداما « التربيع والتفجير » للكاتب التونسي عز الدين المدني وأخراج سمير الصغوري وأداء الفنان أحمد ماهر ، ثم أعاد عرض « الكلمة والموت » التي أعدها وأخرجها أحمد عبد العزيز عن مسرحية « مأساة الحلاج » لصالح عبد الصبور .

وقدم مسرح الطليعة بعد ذلك ثلاث مسرحيات جديدة ، أولها « الثلاث ورقات » من تأليف وأخراج زافنت اللويري ، وهي ترف تجريبي لم ترحب به ، ولم يحظ بإقبال جماهيري يذكر ، وثانيتهما « عالم قش » لأمير سلامة وأخراج إبراهيم الدالي ، التي تتأرجح بين العبثية وأساليب المسرح التجاري في الضحك ، من حسن الحظ أن اضطلع بتمثيلها ممثلان قديران هما تريم دميان وعبد الغني ناصر ، فأنقذاها من القفل .

أما المسرحية الثالثة التي قدمها « مسرح الطليعة » فهي « العسل عسل والبصل بصل » من إعداد وأخراج سمير الصغوري عن مقامات يرم التونسي وأشعاره ، وهي من أنجح العروض التي شهدتها عام ١٩٨٦ . فنا وإقبالا جماهيريا ، فقد استمر عرضها حتى الآن أكثر من أربعة أشهر بالرغم من قلة الدعاية وعدم استعانتها بأي نجم مشهور ، وهي من هذه الناحية ظاهرة جديدة على مسرح القطاع العام الجديدة بالتوقف والدراسة .

وأعاد « المسرح الحديث » مسرحيته « سبعة تحت الشجرة » لوحيد حامد وأخراج جلال توفيق ، ثم توقف فترة غير قصيرة قبل أن يقدم مسرحيته الجديدة الوحيدة « كوكب الفيران » لحفوف عبد الرحمن وأخراج د. محمد عبد الحفي ، وهي من أهم إيجابيات الموسم ، لأنها عالجت بعرة وبأسلوب استفزازي خطر الاستعمار الأمريكي - الصهيوني الذي يهددنا ومنا العالم الثالث كله ، كما قدمت كاتبا كبيرا على المستوى الجماهيري لأول مرة ، ومخرجا دارسا ملتزما ، وأتاحت للفنانين القديرين حسين الشربيني ونادية رشاد أداء دورين ممتازين لن نساها بسهولة .

ومازال « مسرح الشباب » لا يستطيع أن يجد لنفسه دورا يؤدونه حينما يقدم هزليات شكسبير مترجمة للعامة السنوية ، وحينما أحسن

يكتفى بالهزليات المؤلفة أو المقتبسة ، وفي هذا العام بدأ بمسرحية
بوليسية ساذجة بلا أى هدف أو حتى مضمون إنساني مقنع ، وهي
« معقول ؟ » من تأليف وإخراج وتمثيل مصطفى سيد ، وكان قد قدمها
قبل ذلك على أحد مسارح القطاع الخاص ، ثم أتبعها بإعادة عرض هزلية
« هوه بكام النهاردة ؟ » ليحيى جاد وإخراج مصطفى السرداش على المسرح
العائم ، وهزلية « جمعية قتل الزوجات » ليوسف السباعي وإخراج جلال
توفيق بالإسكندرية ، وكان قد سبق للمسرح القومي تقديمها في
الخمسينات .

وقدم « مسرح الشباب » بالإضافة الى ذلك مسرحيتين جادتين :
الأولى « الجزء » لصالح راتب وإخراج سيد فهمي ، وبطولة ممدوح
دويش في دور « شمر بن ذى الجوشن » وهي الإيجابية الوحيدة التي
تحسب هذا العام لمسرح الشباب ، أما المسرحية الجادة الأخرى وهي
« أحلام الفرسان » لمحمد الشناوي وإخراج مجدى مجاهد ، فهي أقرب
للقصيدة الغنائية ، بذل مخرجها وممثلوها جهدا كبيرا لتحويلها الى
عرض مسرحي غنائي ، فلم يحالفهم التوفيق .



ومن العروض الجماهيرية للمسرح المتجول شهدنا هذا الموسم عرضين
جيدين هما « المهرج » للشاعر السوري محمد الماغوط وإخراج أيمن
الصيرفي ، وأدى فيه الفنان الكبير محمد السبع دور عبد الرحمن الداخل
ببراعة لا تبارى ، و « حلم يوسف » ليهيج اسماعيل وإخراج حسن
عبد الحميد ، وبرز فيها أحمد فؤاد سليم في دور مركب صعب الأداء .
ولكنني أشك في أنهما تجولا بين الأقاليم بالقدر الذي يبرر اسم المسرح
ودوره ، وبخاصة العرض الأخير الذي عالجه مخرجه بشاعرية واطاعة
معقدة من الصعب تنفيذها خارج القاهرة .

وقد عرضت « حلم يوسف » في مسرح محمد فريد بعد أن أعاد
المسرح المتجول تشغيله بتكلفة لا تتجاوز الألف جنيه ، وكان قد ظل مغلقا
أكثر من أربع سنوات بعد احتراقه بفعل « المأس » الكهربائي اللعين .
وهي إيجابية تضاف الى رصيد المسرح المتجول .

وبهذه المناسبة نتوجه بالشكر للدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة
لأنه قرر إعادة إطلاق اسم الرائد توفيق الحكيم على المسرح . الذي نرجو
أن يستكمل تجهيزاته خلال سنة ١٩٨٧ وبنفقات معقولة تتناسب مع
ظروفنا الاقتصادية الصعبة .

وواصل « مسرح القرقة »، إحدى شعب « المسرح المتجول » نشاطه التجريبي بتقديم مسرحية كل شهر بالإضافة الى المحاضرات والندوات ، فشهدنا فيه « جريكا » من ترجمة واعتماد فتحي المشري واخراج عبد الغفار عودة ، و « راكبو البحر » للكاتب الأيرلندي سينج واخراج سيد خاطر ، و « الحكمة والسيف » لسميحة غالب واخراج أبى بكر خاله وكلها توضع ضمن ايجابيات هذا المسرح الصغير النشط الذى شرع فى أواخر العام فى تقديم مشروع طويل طموح للتاريخ للمسرح المصرى ، شهدنا منه حلفتين هما « الجنود » من اعداد واخراج أبى بكر خاله ، و « أزرة لبنان » اعداد محمد التهامى واخراج أشرف زكى ، ومن المحزن أن جانبهما التوثيق والأمانة فى الدراسة والعرض ، ومن ثم فلا مفر من انهماكهما الى السلبيات .

وتذكر المسئولون عن قطاع المسرح أن لدينا مسرحاً قومياً للطفل فعهدوا بإدارته الى الكاتب المسرحى شوقي خميس الذى استهمل عمله باعداد مسرحية تعليمية لبرشت بعنوان « نعم .. ولا » أخرجها السيد راضى على « مسرح النهر » بتوفيق كبير ، وكان من أهم عوامل نجاحها استمانتها بالمطرب الموهوب سمير الاسكندرانى الذى أثبت أنه ممثل موهوب أيضاً ، والقيمة الفنية والتربوية فى المسرحية عالية ، لذلك نرجو أن تكون استهلالاً لمسرحيات من نفس المستوى أو أرفع يقدمها مسرح الطفل خلال سنة ١٩٨٧ لرواده الأعزاء بعد إكمال اصلاح مسرحه .



وشهدت مسارح الثقافة الجماهيرية انكماشاً واضحاً فى نشاطها هذا العام بسبب تقديمها لعرض واحد تكلف أكثر من ١٥٠ ألف جنيه من ميزانيتها الضئيلة ، كانت تكفى لتمويل ثلاثين عرضاً مسرحياً على مستوى فرق المحافظات . أعد العرض مهدي الحسينى واخرجه د. ممدوح طنطاوى بعنوان « الكل فى واحد » عن حياة توفيق الحكيم وفكره ، واضطلع ببطلته سعد أردش وفردوس عبد الحميد مع عدد كبير من الممثلين والراقصين مما جعل من المستحيل نقله خارج مسرح الثقافة الجماهيرية ، ولذلك فليس من المجدى مناقشة قيمته الفنية والفكرية أو مدى نجاحه فى التمرير بفكر الراقص الكبير وفنه ، وإن كنت أعتقد أن هذه المناقشة لن تكون فى صالحه .

إن كانت عروض مسرح الثقافة الجماهيرية قد انكمشت من حيث العدد فمن الواضح أن عدداً غير قليل منها قد ارتفع مستواه الفنى مثل

« السلطان » ، لميخائيل رومان وإخراج عباس أحمد وبطولة عادل برهام ، و « السلطان الثوري » بيني ألهرم الأكبر ، من إقتباس وتمثيل سمير عبد الباقي ، وإخراج محمد سمير حسني ، و « الأرض » للشرقاوى وإخراج فهمي الخولي ، و « السلطان العائر » لتوفيق الحكيم وإخراج صيلاح مرعي ، و « سليمان الحلبي » لالفريد فرج إخراج رؤوف الاسيوطي و « الشخصياتية » لعبد الله الطوشي إخراج سلامة حسن .. وغيرها .. وهو ما نرجو أن يتأكد بعد أن تولى الإشراف على مسرح الثقافة الجماهيرية الكاتب الفنان يسرى الجندي ..

وشهدنا في مسرح السامر عرضا شعبيا شيقا لقصيدة « الشاطر حسن » لغزاد حداد ومتولى عبد اللطيف ، أخرجه أحمد اسماعيل الذي أشرف أيضا على مشروع للإبداع المسرحي الجماعي بين فرق محافظتي القاهرة والمنوفية ، شهدنا منه عرضا مبشرا قدمته « فرقة قرية شما » وهو « الفاس والشمروخ » من إخراج بهائي الميرغني .. وعلى العكس من ذلك كانت مسرحية « الإزمة » التي أخرجهما حسن عبيد لفرقة قصر ثقافة الريحاني تفتقر الى أبسط عناصر الإقناع والإمتاع .. لذلك أصاب أحمد اسماعيل بإيقاف التجربة لاعادة النظر في مستوى العروض وتجويدها قدر الإمكان قبل تقديمها للجماهير والنقاد ..

ويذكرني هذا العرض الضعيف بعرض آخر شهدت جانبيا منه على مسرح السامر وهو « سعد اليتيم » لمحمد الفيل وإخراج ناجي كامل ، فهو العرض الوحيد الذي لم أستطع أكماله بالرغم مما عرفت به من قوة وصبر على المكاره ..

وافتتحت الثقافة الجماهيرية تافئة مسرحية جديدة هي قاعة منف بقصر ثقافة الطفل بالجيزة ، يشرف عليها وعلى الفرقة التابعة لها الفنان الكبير عبد الرحمن الشافعي ، افتتحها د. هناء عبد الفتاح بعرض مكون من فقرتين : قصيدة « مذبحه القلعة » لأحمد عبد المطلبى حجازي ، ومسرحية « الفيل يا ملك الزمان » للكاتب السوري سعد عبد الله ونوس .. ثم استضافت القاعة شعبة التجارب بالفرقة النوذجية للثقافة الجماهيرية التي قدمت عرضا بعنوان « الليلة للصب » مكونا من مسرحيتين : « الكاتب والشحات » لعل سالم ، و « القط والفار » لمحمد الشرييني ، ومن إخراج ناصر عبد المنعم ، وأداء أحمد كمال وأحمد مختار وعزة الحسيني ومجدي للجلاد .. وبعد أن حقق نجاحا ملحوظا انتقل للتجوال بين بعض محافظات الوجه البحري وسيناء ..

واستضافت « قاعة منف » في عرضها الثالث « الفرقة المصرية لهيئة المسرح » التي قدمت مسرحية « انكؤاس » من تأليف الكاتب الانجليزى بيتر شافر ، وترجمة واعداد حميدى عباس ، واخراج عمرو دواره ، وكانت من أنجح عروض المهرجان التجريبي الأول الذى أقامته الجمعية بمسرح الفرقة في أغسطس الماضى ، وكان من أهم عوامل نجاحه تطوع أربعة ممثلين محترفين بأداء أهم أدواره وهم : سمير وحيد ، وأحمد مختار ، وسامية صالح ، وكمال سليمان ..

ويذكرنا هذا التطوع بمسرحية « بداية ونهاية » التى قدمتها « جمعية فناني واعلامى محافظة الجيزة » بالمسرح العائم خلال شهر رمضان وأخرجها عبد الغفار عودة ، وشارك فى أداء أدوارها مجموعة كبيرة من أشهر نجوم المسرح والسينما فى مقدمتهم : فريد شوقي وكريمة مختار ومحمود ياسين رئيس الجمعية ، والمشرف على المشروع الذى وجهت إيراداته لسداد جانب من ديوننا الهائلة ، وقد رحبنا بالمسرحية وبالفكرة وتمنيانا أن تكون بداية صحوة فنية لا نهائيتها .. ولكن ها هو ذا العام قد انقضى دون أى محاولة لاعادة التجربة الناجحة ، لذلك نرجو أن يشهد عام ١٩٨٧ عدة محاولات فى نفس الاتجاه ..



أما المسرح التجارى فيمازال سادرا فى تقديم ضلالاته التى ينسبها زورا الى فن المسرح وهو منها براء .. ومع ذلك يحتل مساحة أكبر من حجمه الحقيقى بكثير بالرغم من اساءاته البالغة والمتكررة للحركة المسرحية وللنوع العام والوعى الشعبى ..

انى أتابع عروضه بقدر ما أستطيع وأحتمل لتظل أحكامى عليه أقرب للأمانة والموضوعية ، وعلى أمل أن أعثر بينها ولو على بارقة اصل تستحق التشجيع والمناقشة ، فلم أجد هذا العام سوى مسرحية « كعبلون » من تأليف محمد شرشر واخراج حسن عبد السلام ، فهى ذات مضمون أخلاقى تعليمى ، وان لم تغل من ذلك من النكات النابضة والتلميحات الهابطة ..

وابتليت بمشاهدة درة « الفنانين المتحدنين » « الواد سيد الشغال » تأليف سمير عبد العظيم واخراج حسين كمال ، وهى من مخلوقات العام الأسبق ، فتأكد لى صدق ما كتبه النقاد الجادون عن هبوطها وترخصها وألغى بصفة خاصة ألا يكتفى نجم نجوم الشباك عادل أمام بالخروج عن النص بكثرة وإرتجال النكات الخارجة بمناسبة وغير مناسبة ، بل كذلك

يسىء استغلال شعبيته لاذلال زملائه الممثلين على مشهد من الجمهور ،
فيأمر أحدهم بأن يحضر له كوبا من الماء مثلا ، فاذا أمتنع أو تردد حدد
بإيقاف العرض !!

وهو نفس ما يفعله أستاذة عبد المنعم مديولى فى مسرحية « خشب
الورد » - أملت انتاج للمسارح التجارية - حين يوقف العرض أكثر من
ربع ساعة دون تهديد ، ليعتصر أكبر قدر من الضحكات الرخيصة
بتكراره لجملة واحدة يوجهها لمسكرى شرطة ساذج يعلق أصفاذا
حديدية على بطنه ، فيقول له « مديولى » « ورينى المفتاح » ما يقرب من
عشرين مرة بنغمات وإيحاءات مختلفة كلها هابطة ومنحلة .. حتى
خرجت من المسرحية وقد أسميتها « خشب الورد أو ورينى المفتاح » ١

مما يحزن ويدعى القلب أن مؤلف هذه المسرحية هو الكاتب
الكبير الموهوب على سالم ، ومخرجها هو الدكتور هانى مطاوع العائد لتوه
من بعثة دراسية طويلة الى الولايات المتحدة انفتحت عليها أكاديمية الفنون
من أموال هذا الشعب المديون المحروم ، وأن يظلهما الفنان محمود
عبد العزيز الذى يعتبره الخبراء المناقش الوحيد لعادل امام فى شعبيته،
وأن غالبية مثليها من نجوم القطاع العام الموهوبين : عصمت محمود ،
محمد الشويحي ، محمد أبو العينين ، أحمد راتب ، وأن الذى صمم
رقصاتها الفنان القدير كمال نعيم ، والذى صمم ديكوراتها البارز نهاد
بهجت .. وكنا نعتقد أن اجتماعهم يمكن أن يضيف بعدا أكثر احتراما
للمسرح التجارى ، فاذا بنا نجد العكس ..

وفى مسرحية « البرنسيصة » ليهيج اسماعيل واخراج السيد
راضى كل خصائص المسرح التجارى من رقص وغناء ونكات خاسرة
وبنطلونات شديدة الالتصاق بالأجساد ، ولكنها تنفرد بعد ذلك بقدرة
فريدة على الاملال ، ولم تنجح فى اضحاكى ولو مرة واحدة .. ومع ذلك
كانت تلقىقبالا شديدا !

تبقى مسرحية « ع الرصيف » لنهاد جاد واخراج جلال الشرقاوى
 وتمثيل سهير البابلي وحسن عابدين وأحمد بدير .. لقد أثارت أكبر ضجة
اعلامية أو اعلامية - ولا أقول نقدية - بسبب موقع مؤلفتها المتميز فى
الصحافة مديرا التحرير فجلة « صباح الخير » ، وعلاقتها الوثيقة مع
عدد كبير من كتاب الصحافة وأساتذة الجامعة ، ثم تعرضها بشئ من
الهجوم اللاذع للمرحلة الناصرية التى مازال البعض يعتبرونها مرحلة
مقنعة لا يجوز المساس بها ، فكانت النتيجة أننا قرأنا ميلا من الكتابات

مع المسرحية أو ضدها ، حتى كادت تتحول الى ظاهرة فنية وسياسية ، ولم نقرأ مقالا موضوعيا واحدا يضعها في مكانها الحق كمسرحية من الدرجة الثالثة تتاجر بكل شيء ابتداء من الجنس والفكاهة والنكتة الخارجة حتى آلام الناس وتاريخهم ومعتقداتهم السياسية ..

لذلك فقد أثرت أن أنجو بقلمى من المشاركة فى هذه الحملة الاعلانية المجانية التى نجح مخرج المسرحية ومنتجها فى انارتها ، فتعمدت الا أكتب عنها بالرغم من محاولة البعض استفزازى لذلك .. وها أنذا فى التقويم الشامل لمسرحيات ١٩٨٦ لا أكتب نقدا عنها ، بل أكتفى بوضعها على رأس سلبيات المسرح التجارى لتناجرتها بكل شيء من الجنس حتى السياسة واليك الدليل ..

تبدأ المسرحية على الرصيف فعلا أمام موقف أوتوبيس وتصور بأسلوب ساخر ضاحك معاناة الركاب من طول الانتظار والازدحام وسوء معاملة المحصل والسائق وتعننتهما ، وتعرض أثناء ذلك عدة نماذج من الشخصيات .. المرأة الحامل ، والمتدين الذاهل ، ومدمن المخدرات .. الخ .. ولكنها تتوقف وتطيل التوقف عنده شخصية مريض بانتهاز فرصة الزحام للتحكم بظهور النساء .. فهل هذه واقعية أم رمزية أم ماذا ؟

أنا أقول انها متاجرة رخيصة بالآلام الناس وتحولها الى ضحكات بلهاء خاوية من كل معنى وحلف ..

وحين تقبض أجهزة عبد الناصر على القاضى العادل المناضل فى كمين مدبر .. هل من الطبيعى أن يتوقف الحدث لكى نشهد رقصة شرقية عارية تؤديها الشريكة فى تدبير الكمين ، مع أن المفروض أنها زوجة شخصية كبيرة من أصحاب النفوذ ؟

ثم فى مشهد التعذيب الوحشى لنفس القاضى ، وقد صورته المخرج ببراعته التقنية المشهود له بها وكأنه المسيح المصلوب .. هل من الطبيعى أن تظهر نفس الراقصة وهى ترتدى أضييق البنطلونات لتؤدى رقصة أخرى مثيرة فوق جسده الملقى على الأرض وقد أمسكت فى يدها بسوط تلوح به حتى لكاننا نشهد فيلما من أفلام الشلوذ والقسوة الجنسية المتنوعة الا فى دور العرض السرية ؟؟

ليست هذه سوى أمثلة قليلة مما تحويه هذه المسرحية الفريية الهابطة التى حاول البعض تصويرها على أنها مسرحية سياسية جريئة .. ومناخلة « كمان » !!



والمقالات التالية تفصل كثيرا من جوانب الصورة العامة التي أجملناها في هذا المقال ، وهي مرتبة بحسب أقدمية الفرق المسرحية ، بدءا بالمرح القومي أقدم مسارح القطاع العام ، اذ أنشئ سنة ١٩٣٥ ، فمسرح العرائيس الذى أنشئ سنة ١٩٥٩ ، فمسرح الطليعة الذى تكون سنة ١٩٦٢ باسم « مسرح الجيب » فالكوميدي والحديث اللذين يرجع تاريخهما الى نفس العام ضمن فرق التلفزيون المسرحية . أما « مسرح الشباب » و « المسرح المتجول » فقد صدر قرار تكوينهما سنة ١٩٨٢ ، وتلاههما المسرح القومي للأطفال سنة ١٩٨٣ .

وبعد مسارح القطاع العام تأتى المقالات الخاصة بـمسرح الثقافة الجماهيرية فمسرح القطاع الخاص . ومن الواضح انى لم أتابع كل ما قدمه المسرح المصرى خلال عام ١٩٨٦ ، لأن ذلك يتطلب جهدا لا يقوى عليه بشر ، وانما تابعت أغلب ما قدمه مسرح القطاع العام ، ان لم يكن كله : لأنى مؤمن أنه بالرغم من كل تحفظاتنا عليه ولومنا له ، يمثل التيار الرئيسى فى المسرح المصرى ، وأمله الوحيد فى التقدم والازدهار .

وبالرغم من ايمائى بأهمية مسرح الثقافة الجماهيرية ، ومسارح الجامعات والعمال والشركات والهواة ، والمسرح المدرسى ، فهى فى نهاية الأمر ليست سوى روافد المفروض أن تسهم فى دعم التيار الرئيسى الذى تمثله مسارح الدولة ، فتعد لها الجماهير الواعية المتفهمة ، وتمدها بالمواهب المتجددة . ومع ذلك فقد تابعت بعض أنشطتها بقدر ما سمحت الظروف والطاقة .

وأمل أن يهتم الشباب من نقاد المسرح الجادين بمتابعة هذه المسارح ، بالإضافة الى مسرح القطاع العام ، فيسهموا فى لقاء الأضواء على أنشطتها وتشجيعها ، مما يسهل على مؤرخ المسرح المصرى مهمته بعد ذلك ، حين يجد بين يديه تقويمات مختلفة لكل مناحى حياتنا المسرحية .

ولا يمكن أن أزعم أن الصواب كان حليفى دائما فى كل ما سقت من آراء وتقد وتقويم ، فالصمة لله وحده ، كل ما أزعمه وأنا مطمئن تماما أنى لم أكتب جملة واحدة يدافع شخصى ، أو حرصا على ارضاء فلان ، أو خوفا من غضاب علان ، بل حاولت التجرد والتزام الموضوعية والأمانة والحرص على المصلحة العامة ما استطعت الى ذلك سبيلا ، فلعل الصورة العامة التى يقدمها هذا الكتاب للمسرح المصرى خلال عام أن تكون أقرب للصواب والانصاف والحقيقة لما ابتغيت سواها .

ان هذا الكتاب اشبه بالمرآة الشاسعة اضعها فى مواجهة الحركة المسرحية لترى فيها صورتها دون رتوش او « ماكياج » ، على أمل أن ترى فيها ايجابياتها فتدعمها وتقويها ، وتتعرف على سلبياتها فتعالجها وتنقيها .

ويا أيها المسرحيون اليكم صحيفة أعمالكم سنة ١٩٨٦ ، فليراجع كل منكم فيها انجازاته ومواقفه وجهوده ، ولنتعاهد على أن يبذل منا خلال عام ١٩٨٧ مزيدا من الجهد والعرق والاخلاص فى خدمة هذا الفن العظيم الذى وهبناه حياتنا وكل أنفاسنا ، لتزداد الايجابيات وتراجع السلبيات ويتبوأ المسرح المصرى مكانته الرائعة ، ويقوم بدوره الحاسم المنشود فى خدمة الشعب وتقدمه .

المثل الأعلى لجمال المرأة المادى والمعنوى

يقول توفيق الحكيم فى البيان الذى الخقه بمسرحيته « ايزيس » :
« منذ تأليف مسرحية « شه رزاد » حوالى ١٩٣٠ وشخصية « ايزيس »
تتبعها للظهور يوما .. وقد ورد ذكرها بالعمل فى نصوص تلك المسرحية
القديمة ، لما بين المراتين من وشائج الشبه فى علاقة كل منهما بزوجها .
كلتاهما قد فعلت شيئا مجيدا من أجل زوجها .. »

والحق أن انشغال توفيق الحكيم بشخصية « ايزيس » وافتتانه بها
سابق على « شهرزاد » بكثير ، لعله يرجع الى مرحلة الدراسة الثانوية
حينما ألح صورتها لأول مرة فى كتاب « التاريخ المصرى القديم » ..
أنها « صورة يحبها كثيرا ، وطالما قضى شطرا من حصص التاريخ يطيل
اليها النظر وهو سابع فى عالم الأحلام ، لا ينزله منه الى الأرض الا صوت
المدرس وقد بدأ فى شرح الدرس .. »

أو هذا على الأقل ما كان يفعله « محسن » بطل روايته « عودة
الروح » التى كتبها سنة ١٩٢٧ ، وهو يحمل الكثير من ملامح الكاتب
النفسية والعاطفية ، كما صرح هو بذلك أكثر من مرة .

وفى أشد لحظات انبهاره بجمال جيبته « سنية » لا يجد من
يشبهها بها سوى « ايزيس » التى فتنته صورتها فى كتاب التاريخ .

وأهم من ذلك أنه أقام البناء الفكرى للرواية كلها على أسطورة
بعث أوزيريس . فروح الحضارة المصرية القديمة كامنة فى أعماق الشعب
المصرى ، وما ثورة ١٩١٩ الا « بعث » لتلك الروح كما بعثت الروح فى
جسمه أوزيريس الممزق ..

« ما هي مصر التي نامت قرونا تنهض على النخلة في يوم واحد .
 انها كانت تنتظر .. ابنها المعبود رمز الآلهة وأمالها بكهنة يبعث من
 جديد .. وبعث هذا المعبود من صلب فلاح .. ما غابت شمس ذلك
 النهار حتى استت مصر كتلة من نار ، واذا أربعة عشر مليوناً من الأنفس
 لا تفكر الا في شيء واحد : الرجل الذي يعبر عن احساسها ، والذي
 نهض يطالب بعقها في الحرية والحياة .. قد اخذ ، وسجن ، ونفى في
 جزيرة وسط البحار .. »

« كذلك أوزوريس الذي نزل يصالح ارض مصر ويعطيها الحياة
 والنور .. اخذ وسجن في صندوق ، ونفى مقطعا اربا في اعماق
 البحار .. »

وفي مسرحيته « شهرزاد » يقف « شهريار » و « قمر » مذهولين
 امام تمثال « ايزيس » للشبه الحارق بينها وبين « شهرزاد » .. واذا
 كان لايزيس صورة معروفة وصلتنا عن طريق تماثيلها وصورها المسجلة
 في المعابد والآثار فان شهرزاد ليس لها صورة معروفة يمكن مقارنتها
 بايزيس .. فهذه المشابهة الحارقة اذن لا وجود لها الا في ذهن الكاتب ،
 الذي تمثل في ايزيس - منذ صباه الباكر - النموذج الاعلى لجمال المرأة
 المادى والمعنوى ، ومن ثم جسد ملامحها - أو تخيلها - في كل امرأة
 أعجب بها سواء أكانت « سنية » أم « شهرزاد » أم الزوجة الفاتنة بطلة
 روايته « الرباط المقدس » .. ولذلك حينما كتبت سيرة درامية عن
 « الحكيم » - نشرت في « الكواكب » - منذ عام تقريبا - لم أجد لها
 اسما أفضل من « عاشق ايزيس » ..

وفي رواية « الرباط المقدس » وقد صدرت سنة ١٩٤٤ ، رسالة
 طويلة تستغرق أكثر من ثمانى صفحات كتبها « راهب الفكر » ، - وفيه
 حلامح كثيرة من « الحكيم » نفسه - لصديقه الزوجة الفاتنة التي توشك
 أن تنزلق الى خيانة زوجها ، وروى لها فيها أسطورة « ايزيس وأوزوريس »
 بصورة تكاد تكون التخطيط الأولى للمسرحية ، اذ أورد فيها معظم
 أحداثها ، وتجاهل تماما الجانب الدينى أو الإلهى فى الاسطورة الأصلية ،
 وركز على الجانب الانسانى المتمثل فى وفاء الزوجة وهو نفس الاتجاه
 الذى سيفلب على المسرحية .

وقارىء هذه الرسالة يمكن أن يرجع أن الكاتب اعتمد فى تلخيصه
 للأسطورة على كتاب « ايزيس وأوزوريس » للمؤرخ اليونانى بلوتارخوس
 لأن التفاصيل التى تضمنتها رسالته لم ترد مجتمعة الا فى هذا المصدر
 وب نفس الترتيب تقريبا ، وهو فى الوقت نفسه أوفى المصادر التى

أوردت الأسطورة وأوضحها ، لذلك نرجح أيضا أنه اعتمد عليه أكبر الاعتماد في علاجه للمسرحية .



ان أوزيريس ليس بطل الأسطورة ولا المسرحية ، وان كان الحرك الرئيسي لأحداثها وللصراع المحتدم فيها بين « طيفون » من جهة وإيزيس وابنها حوريس من جهة أخرى .. انه في المسرحية عالم ومخترع « .. لولاه ما استطاع الفلاح ان يزرع ، ولا حضارتنا ان تكون .. انه مخترع المحراث والشادوف ومشيد الجسور والقناطر .. »

وهذا التفسير يتفق تماما مع ما جاء في روايات الأسطورة المختلفة . وان كان « الحكيم » قد بالغ بعض الشيء في تصوير انشغال أوزيريس باكتشافاته ومخترعاته عن شئون الحكم ، تاركا لأخيه « طيفون » حرية التصرف فيها ، ومن ثم سهل على هذا الأخير خداعه ومحاولة اغتياله ، ونجاحه في الاستيلاء على ملكه .. مستندا في ذلك الى بعض روايات الأسطورة ..

وتورد المسرحية الحيلة التي لجأ اليها « طيفون » لوضع «أوزيريس» في صندوق ثم القائه في النيل كما وردت في الأسطورة مع اختلاف واحد ، وهو أن أوزيريس لم يمت بل غاب عن الوعي عدة أيام الى أن انتشله بعض البحارة وحملوه معهم الى مملكة « ببلوس » - لبنان الآن ..

وتنفي الأسطورة - كما رواها بلوتارخوس - لتقول :

« .. ولما بلغ الحبر ايزيس نزلت على الفور احلى غداثرها ، وارتدت ثياب الحناد ، واخذت الالهة تجول في كل مكان ، وقد استبد بها الالم ، وما اقتربت من احد حتى خاطبته ، واخيرا صادفت جماعة من الاطفال ، فسألتهم عن الصندوق ، وتصادف انهم راوه فاخبروها عن الفرع الذي دفع فيه ولاق توفون « طيفون » بالصندوق الى البحر .. »

وقد ترجم « الحكيم » هذه الفقرة بأمانة الى شخصيات مسرحية تتحرك وتتجاوز ، وأثره بتفصيلات عديدة ساعدت على تطور الحدث الدرامي ..

وتوفق « ايزيس » في العثور على زوجها بقصر ملك ببلوس ، وتعدو به الى مصر خفية ، ليعيشا معا في قرية « خميس » النائية ، وقد زهد « أوزيريس » في الملك ولم يعد يفكر في محاولة استعادته ولكنه لم يستطع منع نفسه من بذل العون لأهل القرية ، فشق لهم قناة

حول النيل إليها ، فأصبحت صحراؤهم أرضا خصبة وظل يعمل معهم ويعلمهم فنون الزراعة حتى أسموه « الرجل الأخضر » .

والمسرحية من هذه الناحية تتفق مع مضمون الأسطورة التي تعتبر أوزيريس إله الحبس والنماء الذي يجدد الحياة والزرع كل عام ، في حين تعتبر خصمه طيفون إله الشر والجلب المتمثل في الصحراء التي تغير على الوادي الأخضر فتفتك بالحضرة والحير .

ويتناقل الناس خبر أعمال أوزيريس في تلك القرية ، حتى إذا وصل الخبر إلى طيفون تشكك في الأمر وأرسل من يتحرى ، فلما تأكد أنه أوزيريس فلما أرسل جماعة من الجند اغتالوه ومزقوه أربا .

وبمصرع أوزيريس يبدأ - في الأسطورة والمسرحية - صراع أشد ضراوة بين طيفون وإيزيس حول العرش .



إن إيزيس في المسرحية ليست الإلهة ، ولا حتى ملكة تحيط بها حالات العظمة والجلال . بل هي زوجة محبة ، ما أن يقلقها غيباب زوجها حتى تفرج للبحث عنه وقد ارتدت ثوبا بسيطا واخفت وجهها تحت خمار أسود - أنها فلاحه مصرية لا تكاد تختلف عن بقية الفلاحات ، فإذا علمت لفقد زوجها لم تتردد في الاستعانة بأي وسيلة يمكن أن تهديها إليه ، بما في ذلك السحر والشعوذة .

وما هو ذا الكاتب « توت » يستنكر أن تتصرف كالفلاحات الباذجات اللاتي يصلحن أنه قادر على صنع المعجزات . فتجيبه :

« وای فارق بيني وبينهن ؟ .. ألسنت منهن .. انی امرأة مثل الآخرين .. عندما نفقد شيئا عزيزا علينا فاننا نلتبس المعجزة حيث تكون .. » .

غير أن هذه البساطة والتلقائية في الانفعال لا تمثل إلا جانباً واحداً من جوانب شخصية إيزيس في المسرحية . أما أهم جانب فهو المتمثل في كفاحها المستميت للعثور على زوجها وإعادةه إلى بلاده ، ثم الحفاظ على « حوريس » ابنها منه وتربيته بمنأى عن أعين طيفون وأعوانه ، وإعداد له لكي ينتقم منه حين يبلغ أشده ، ويستولى على عرش أبيه المعتصب .

وقد تحملت ايزيس فى سبيل ذلك الكثير من الآلام والمشاق ، ولم تدع وسيلة يمكن أن تبليها غايتها دون أن تلجأ اليها . وفى النهاية يتحقق لها ما أرادت بعد سلسلة من المآزق والعقبات استطاعت أن تتغلب عليها جميعا مستعينة بالحيلة والدهاء والرشوة ، مما نجد له سنداً قويا فى بعض روايات الأسطورة والتراث المصرى القديم .

وفى الأسطورة تنتهى الخصومة بين طيفون وحوريس الى محكمة التاسوع الالهى ، أما فى المسرحية فقد أدار « الحكيم » محاكمة بشرية علنية أسند فيها مهمة القضاة الى الشعب .

و « توت » فى الأسطورة هو اله العلم والعرفان ، وكان سنداً هاما لاييزس وابنها حوريس ضد طيفون ، وهو نفس الدور الذى يقوم به فى المسرحية بعد تحوله الى كاتب عرائض وأجبة .

وهكذا احتفظ « الحكيم » بمعظم شخصيات الأسطورة الأصلية وأهم وقائعها ، ولكنه جرد الشخصيات من صفات الألوهية ، وحذف كل ما من شأنه أن يضفى عليها طابعا خرافيا منافيا للطبيعة البشرية وللنهج الواقعى الذى اختطه لمسرحيته ، واختار من وقائع الأسطورة ورواياتها المختلفة ما يتفق مع هذا الاتجاه ، وانحرف ببعضها الآخر وحوره ، ليحقق هذا الهدف نفسه .

ولم يتكرر سوى شخصيتين ، هما « مسطاط » و « شيخ البلد » . الأول كاتب وفنان مثل « توت » ، ولكنه أكثر منه شبابا وتمسكا بالمثل العليا ، حتى ليعتبر امتدادا لشخصية « أوزيريس » ، وإن كان أكثر منه ايجابية ، إذ نراه يدعو « توت » الى العمل معه لانقاذ الشعب من مظالم « طيفون » وأعدائه ، ومعاونة « ايزيس » فى البحث عن زوجها المقتفى ، ويشترك معه بعد ذلك فى تعليم « حوريس » وتدريبه ، والاستعداد لحوض المعركة ضد طيفون .

أما « شيخ البلد » فيكاد يكون امتدادا لطيفون وقيمه الانتهازية الشريرة ، فهو أذاته الرئيسية فى استغلال الشعب وتدمير المؤامرة وتنفيذها ، ونشر الاشاعات ضد أعدائه . ولكنه يعمل فى الوقت نفسه لمصلحته الخاصة ، ولا تربطه بطيفون سوى المصلحة المادية السافرة . ومن هنا سهل تحوله لحفلة ايزيس مادامت ستدفع أكثر .



تعالج المسرحية أربعة موضوعات ، كلها سياسية ، اثنان منها رئيسيان والآخران فرعيان ، الرئيسيان هما الصراع بين رجل العلم ورجل السياسة ، والصراع بين المثالية والواقعية في العمل السياسي . والفرعيان هما مسئولية الكاتب ، ودوره السياسي ، ودور الشعب في تقرير شئون الحكم ومدى قدرة أساليب السياسة على تضليله وخطاعه .

ولقد سبق أن لاحظنا أن الصراع الرئيسي في المسرحية ليس بين طيفون وأوزيريس ، إذ لم يتح الكاتب لأوزيريس أن يواجه طيفون أو يقاوم طغيانه بأي صورة من الصور ، بالرغم من أنه لم يكن عالما متفرغا ، بل حاكما يشغل بالعلم خدمة شعبه . والمحرض على مصلحة هذا الشعب كانت تفرض عليه ألا يهمل شئون السياسة ويتركها لمن يسهو إلى الضمب ويظلمه . ولكن « الحكيم » عزل أوزيريس عن السياسة تماما ، وجعله عالما خالصا متجردا من كل قوة أو طموح سياسي ومن ثم سهل على طيفون السياسي المحنك أن يهزمه مرتين دون أن يلقي أى مقاومة من جانبه . ومن ثم انتفى أى صراع مادي أو فكرى بينهما .

وطبيعة بناء المسرحية كانت تفرض أن تكون ايزيس استمرارا للقيم والمبادئ التي اعتنقها زوجها أوزيريس واستشهد في سبيلها : وهذا ما حدث فعلا حتى نهاية الفصل الثاني ، ثم اذا بنا نفاجأ منذ بداية الفصل الثالث بايزيس أخرى تتخلى نهائيا عن كل القيم والمثل التي عاش زوجها ومات من أجلها ، وتتبنى نفس أساليب طيفون الواقعية ، وتحاربه بنفس أسلحته الوضعية لتصل بابنها حوريس إلى كرسى العرش بأي ثمن .

فاذا كان النصر الأخير في المسرحية قد تحقق لحوريس ، فلم يكن ذلك لأنه تمسك بالقيم والمثل التي وهبها أبوه كل حياته ، بل على العكس كان انتصاره نتيجة مباشرة لتخليه هو وأمه ونصيرهما « توت » عن هذه القيم والمثل ، ولجؤهم لنفس أساليب طيفون المنحطة من رشوة وتضليل للجماهير وخذاعها . وبالرغم من أنهم أصحاب الحق . .

فكان الحق لم ينتصر في المسرحية بقوته الذاتية بل بقوة الشر وأساليبه . ومن هنا يصدق ما ذهب إليه الكاتب الكبير يحيى حقي من أن « انتصار حوريس في نهاية المسرحية يعنى في الوقت نفسه هزيمة أوزيريس مرة ثالثة وأخيرة . لا بيد طيفون بل نتيجة لما أقدمت عليه ايزيس . »

انها قضية الفايات والوسائل في السياسة ، وقد سبق أن تعرض لها توفيق الحكيم في كتابات أخرى عديدة ، من بينها قصة « الانتصار الحائد » في كتابه « سلطان الظلام » ، حيث يلجأ البطل « نر » وهو صاحب الحق الى الحيلة والمخاتلة للانتصار على الشر والباطل .. وستظل هذه القضية من بين الموضوعات التي تلح على « الحكيم » فيعالجها في عدة مسرحيات تالية من أهمها « السلطان الحائر » و « الورطة » ..

هذا تعريف سريع بمسرحية « ايزيس » في أصلها الذي نشر في كتاب عام ١٩٥٥ ، وأخرجها الفنان نبيل الألفي للمسرح القومي سنة ١٩٥٧ ، ويخرجها حاليا لوزارة الثقافة الفنان كرم مطاوع ، بعد أن أدخل عليها تعديلات عديدة بالاشتراك مع الفنان صلاح جاهين .

« مجلة الكواكب » العدد ١٧٩٣ - ١٩٨٥/١٢/١٠ ، وكما كانت جميع مقالات الكتاب نشرت في نفس المجلة فساتفى بعد ذلك بذكر رقم العدد وتاريخه .

بين الدراما والاستعراض

لا اظننى بحاجة الى أن أجدد فى هذا المقال خلافى القديم مع الصديق المخرج كرم مطاوع حول دور المخرج فى المسرح وعلاقته بالنص المسرحى الذى يتعامل معه ، لأنه تعامل فى الحقيقة مع نص مسرحية « ايزيس » لكبير مسرحيينا العرب توفيق الحكيم باحترام نادر أن تعامل به مع نص آخر ، ولم يحذف منه شيئا يذكر ، وانما خلافتنا هذه المرة سيكون حول الإضافات الاستعراضية والابتكارات الاخراجية التى أثقل بها العرض .

حتى البعد العربى الذى قيل أنه أضافه الى المسرحية ، موجود فى النص الأصيل الذى نشر فى كتاب عام ١٩٥٥ ، حيث يدور ثلثنا الفصل الثانى فى مملكة « بيلوس » - لبنان حاليا ، ونسمع خلاله عن الخدمات العلمية والعملية الجليلة التى أداها « أوزويريس » لذلك القطر العربى الشقيق ، وبسببها أصبح موضع تقدير ملكه وثقته ، دون أن يعرف أنه ملك مصر ، فاذا عرف ذلك مع وصول ايزيس ، زاد تقديره له ، ولم يسمح لهما بالرحيل الا مضطرا ، وبوعده صريح بالتعاون والتكافل :

« ارجو ان تذكرنا انى خليك بان تعتمدنا على .. ابعدنا الى وقت الحاجة تجدانى اهب الى المعونة اسرع من الريح .. اذا فعلتما ذلك ايقنت انكما لم تنسيا حقا انى لكما صديق .. »

وهذا ما يحدث فعلا فى الفصل الثالث ، وبعد مرور ثمانية عشر عاما ، اذ تستعين ايزيس به فى معركةها الضارية ضد « دطيفون » لتثبت للشعب انه اغتال شقيقه أوزيريس واغتصب عرشه ، ومن ثم تتمكن من خلعه وتنصب ابنها حوريس مكانه خلفا لآبيه .

ويهرع ملك ببلوس لنجدتها فيحسم بشهادته الموقف لصالحها ،
ويشيد في الوقت نفسه بفضل « أوزيريس » المصري على بلاده ، وعرفان
شعبها بجميله الكبير :

« يا شعب مصر الكريم .. بلدى يحييكم .. اوفنا فى الشرق ..
شرق ارضكم .. فاذا ذهب احكم اليوم الينا .. سمع الناس عندنا
يشيرون اليه بحب وفرح واعجاب : هذا رجل من الغرب .. من تلك
البلاد التى جاءتنا بالصدىق المصرى ، الذى بلد فى اوفنا الخير والبركة
بفكره وابتكاره واختراعه ، كان يعمل لدينا كالاجير ، يقوم مع الشمس
العالمه ، يرجع مع الشمس الغاربة .. ليس له مطعم الاخمة الناس ..
فى بلد غير بلده ، وقوم غير قومه .. ذلك الصديق المصرى كما يدعونه
عندنا .. هو « اوزيريس » .. »

كل ما فعله المخرج اذن هو تأكيد هذا الخط العربى الموجود اصلا
فى المسرحية وبوضوح تام ، وتمثل هذا التأكيد فى ثلاث اضافات
تجسدت فى جولة « ايزيس » السريعة خلال رحلة بحثها عن زوجها
المفقود ، بين عدة اقطار عربية ، من المؤكد انها لم تكن قد ظهرت الى
الوجود فى تلك الفترة السحيقة من عصور ما قبل التاريخ التى تصور
فيها أحداث الأسطورة التى استوحتها المسرحية .

ومن بين هذه الاقطار العربية غزة وعكا التى فوجئنا اثناء مرور
« ايزيس » بها برفع اعلام فلسطينية معاصرة استتارة لحاسة المشاهدين
للمفضية ، وهو ما لم يحدث للأسف - على الأقل ليلة حضوري العرض -
لفعل المخرج يعدل عن رفع تلك الاعلام المزيزة علينا حفاظا على مكانتها
فى نفوسنا .

كل ما حققته هذه الاضافة للعرض هو المزيد من الرقصات
والاغاني .

اما الاضافة الثانية فى هذا الاتجاه ، فهى ذهاب « مسطاط »
بحوريس الى مملكة ببلوس لاختائه عن أعين طيفون وأعوانه وبطشهم ،
حتى يتم تعليمه وتدريبه ونضجه ويصبح مؤهلا للانتقام لابيه واستعادة
عرشه ، وهى اضافة أسأت الى بناء المسرحية فى رأيي ، اذ ترتب عليها
ضرورة ذهاب مسطاط الى ببلوس مرة أخرى ليعود بحوريس ، بالرغم
من أنه كان قد أعلن انسحابه من محاولة ايزيس بعد أن ضبطها ترشو
شمسوخ البلد ، واعتبر ذلك تخليا عن مبادئ اوزيريس النبيلة وقبولا
لأصاليب طيفون الوضيعة ، وصاح صيحته المثالية النبيلة :

« انى كم اناصر حوريس لانه حوريس ، بل لانه يمثل مبادئ ..
فاذا ضاعت هذه المبادئ ، فلا معنى لانتصار حوريس .. لن اخون القضية
الحقيقية من اجل نجاح شخص .. لا .. لن اخون .. لن اخون .. هذه
كلمتى الأخيرة .. وليس لى الآن الا أن اذهب واقول لكم وداعا ! »

فى هذه الصيحة تتمثل كل قيمة « مسطاط » فى المسرحية وأهم
مقومات شخصيته .. فاذا رأيناه بعد ذلك يذهب الى ببلوس ليعسود
بحوريس .. الا معنى ذلك أنه عدل عن موقفه وعاد الى التعاون مع
ايزيس ؟ .. حينئذ ألا تكون شخصيته قد فقدت أهم مقوماتها وأهم
مبررات وجودها فى المسرحية معبرة عن تلك الفئة من المفكرين الملتزمين
بالمثل العليا ، والذين لا يمكن أن تستقيم المسرحية - بل الحياة كلها -
دون وجودهم 119 .

وأتثناء إقامة حوريس فى ببلوس أحب ابنة الملك وخطبها ، ثم
تزوجها قبل رحيله معها الى مصر ، وهذه هى الاضافة الثالثة التى أرى
أنها أسامت للهدف العربى من حيث أرادت أن تقويه . ففرق كبير بين
أن يهرع ملك ببلوس الى مصر مدفوعا بتقديره لصديقه المصرى وما قدمه
لبلاده وشعبها من خدمات ، ووفاء بمعهد قطعه على نفسه بالمسارعة بالعون
متى طلب منه ذلك ، وبين أن يفعل ذلك نجدة لزوج ابنته وتأييدا له .



غير أن كل هذه الاضافات تهون بالنسبة لهذا الكم الكبير من
الأنثاى والرقصات التى أضافها المخرج الى نص درامى جاد فى محاولة
لتحويله الى عرض استعراضى يسهل تقبله على الجمهور ، ومن ثم يقبل على
مشاهدته ، بعد أن طال اعراضه عن العديد من المسرحيات الجادة .

وراء هذا الاتجاه فكرتان لا أستطيع أن أوافق المخرج عليهما ،
بالرغم من أن توفيق الحكيم نفسه شارك فى اشاعة أولاهما عن نفسه ،
وهو أنه كتب مسرحياته كلها أو معظمها لتقرأ لا لتمثل ، ومن ثم يصعب
نجاحها عند عرضها على المسرح . وحتى اذا صح ذلك ، وهو غير صحيح
فى نظرى ، فانه لا يمكن أن ينطبق على « ايزيس » بالذات ، لأنها ليست
من مسرحياته الفكرية الصعبة ، بل من أحفلها بالحركة والصراع المادى
المشوق ، فيها مبارزات ومؤامرات ومحاكمة شعبية علنية ، وقضايا
سياسية شديدة الارتباط بالواقع المعاصر ، ولغة حوارها سهلة يسيرة
لا يصعب فهمها على أقل الناس ثقافة ، ولذلك فليس من الصعب أن
تحقق نجاحا جماهيريا بالتركيز على الاداء التمثيلى المتقن الذى يبرز

عناصرها الدرامية الأصلية ، مع الاستعانة بقدر محدود من الموسيقى التصويرية والأغاني التي تساعد على تأكيد تلك العناصر وإبرازها ، بدلا من أن تثقلها وتضعف من تأثيرها كما حدث في هذا العرض .

أما الفكرة الثانية التي صدر عنها هذا التصور الإخراجي الاستعراضي والذي لا أستطيع أن أشارك الفنان كرم مطاوع فيه ، فهي سوء ظنه بجمهور المسرح ، وعدم قدرته على استساغة مسرحية سياسية جادة خالية من الرقص والأغاني ، لأنه إذا كانت قد ظهرت نوعيات جديدة من مرئى المسرح ممن تكونت أذواقهم من خلال عروض التليفزيون ومشهيات المسرح التجارى ، فإن جمهور المسرح الجاد الذى أقبل على مسرحيات الستينات مازال موجودا ، ولكنه انصرف عن المسرح لأنه لا يجد فيه بغيته من المسرحيات المحترمة الجيدة الا نادرا ، وفي اعتقادي أن وجود أسماء توفيق الحكيم ، وكرم مطاوع ، وسهر المرشدى على هذا العمل كان كافيا وحده لاستعادة هذا الجمهور بالإضافة الى فئات أخرى جديدة من المثقفين والجمهور العادى التى تنشده المتعة الفنية البعيدة عن الاسفاف والتهرج ، بل لعل أذهب الى أبعد من ذلك فأرى فى محاولة تحويل « ايزيس » الى عمل استعراضي خضوعا مستخفيا للمواصفات التى نجح المسرح التجارى فى فرضها على مسرح الدولة ، مع اختلاف المستويات الفنية بطبيعة الحال .

فإذا كان المخرج مصرا على تقديم عمل استعراضي منذ البداية ، فقد كان أفضل له أن يستغنى عن نص « الحكيم » ، ويعهد الى صلاح جاهين أو غيره من الشعراء بكتابة « أوبريت » جديدة متكاملة مستوحاة من « ايزيس » الحكيم ، كما يحدث كثيرا فى الخارج ، حين يكتبون ملامى موسيقية ناجحة مستوحاة من أعمال كبار المسرحيين والروائيين ، مثل « سيدتى الجميلة » المستوحاة من مسرحية « بيجماليون » لشو .. وغيرها ..

أما الجمع بين النص الدرامى كاملا وهذا الحشد من الأغنيات والرقصات ، فقد ترتب عليه خفوت صوت الدراما كما قلنا ، نتيجة لقلة اهتمام المخرج بها على عكس ما عودنا فى معظم أعماله السابقة ، ولاختياره لمطربين لدورين رئيسيين فى المسرحية ، لا لامكاناتهما التمثيلية وملائمتها للدورين ، بل لقدراتهما الفئائية ، وكان نفس المنطق يقضى باختيار مطربة لغور « ايزيس » أيضا .

ولكى أوضح ما أقصده بخفوت صوت الدراما فى العرض ، أتوقف عند المشهد الذى علمت فيه ايزيس بصراع زوجها أوزيريس ، انه مشهد

ماساوى دام ، يتطلب امكانات ممثلة قديرة شديدة الحساسية كسهير المرشدى ، وقد ذهبت لمشاهدة المسرحية وأنا أمنى نفسى بتمتعة فنية رفيعة ، وفى هذا المشهد بالذات ، فاذا بالمخرج يحرمها من فرصة الابداع الفردى فيه ، لكى يتحفنا بدلا منه بمندبة جماعية شاركت فيها كل راقصات الباليه ومنشدات الجوقة .

على أن هذا رأى لا يعنى خلو العرض من لحظات تألق درامى عديدة ، كمشهد ايزيس مع الطفل وهو يدلها على المكان الذى القوا فيه الصنوبر الذى يضم جسد زوجها ، وكحركاتها التعبيرية الحافلة بالالم وهى تستشعر باحساسها الباطن الطعنات التى وجهت لزوجها قبل أن يصلها خبر مقتله ، وكبعض مشاهد السوق والمحكمة ، ولكنها تظل مع ذلك كالجزر المنعزلة وسط بحر الاستعراضات التى تغمرها من كل جانب .



وزاد من احساسنا بانعزال كثرة الأغاني عن سياق النص الدرامى الفصيح ، أن الشاعر الكبير صلاح جاهين كتب باللغة الدارجة ، واستخدم فيها كلمات مسرفة فى عاميتها ، ولا أريد أن أقول سوقيتها ، كان يضع مثلا على لسان ايزيس فى موقف بالغ الحزن والجدية :

« قلبى بيقوللى كلام مرعب .. »

« وأنا قلبى ما يعرفش الهلاويس »

ويجعلها تقول فى بكائيتها الدامية على زوجها الصريع الممزق :

« .. م المنحر للمنحر .. قتلوا الراجل السكر » ،

« يا قهري يا كاسى .. طين ملطخ راسى »

ويخيل الى أن « صلاح » لم يكن فى أحسن حالاته وهو يكتب هذه الأغنيات البديعة ، اذ غلبت عليها النثرية والتقريبية وكادت تخلو من الصور الشعرية المبهرة والمعاني المبتكرة والكلمات الرقيقة التى عودنا عليها فى كثرة شعره العامى .

وإذا كان الفنان هانى شنودة قد وفق الى حد بعيد فى تلحين معظم هذه الأغاني ، وتوزيعها ، وتأليف الموسيقى التصويرية المصاحبة للعرض ورقصاته ، فإن هذا التوفيق لم يبلغ مداه من حيث جمعه بين التعبير الدرامى والتميز النغمى الا فى ثلاث أو أربع أغنيات مستلهمة غالبا من الحان شعبية قديمة ، لعل السيد درويش طرقها قبله .

ومع تفاوت مستوى تلحين الأفاني تفاوت أيضا أسلوب توزيعها فاستخدم في بعضها آلات الأوركسترا الصيقوني ، وفي بعضها الآخر برزت الآلات الشرقية ، في حين غلبت على مجموعة أخرى موسيقى الجاز والديسكو وإيقاعاتها مثل الخفنة « علمنا ٠٠ علمنا » ، مما أفقد موسيقى العرض وحدة الطابع والأسلوب المفروض توفرها في أى موسيقى مسرحية ، وكان المفروض هنا أن تكون مسرحية قديمة قدر الامكان ، مع تمييزها بطبيعة الحال عن مختلف المواقف والحالات النفسية والشخصيات .

وكان لابد أن ينعكس هذا القصور الموسيقى على الرقصات التي صممها عبد المنعم كامل ، بالرغم من تميز غالبيتها بالجدة والابتكار ، وحسن أدائها وانضباطها جميعا بصورة تستحق تهنئة المصمم والراقصين والراقصات من تلاميذه بمعهد الباليه .



فاذا انتقلنا الى التمثيل لاحظنا نفس الظاهرة ، وأعني بها المستوى الجيد المعقول بشكل عام مع لحظات تالقة قليلة ، لا أكاد أستثنى من ذلك سوى المبدعة سهير المرشدي التي تالقت طوال العرض ، وانتقلت من حالة نفسية الى أخرى بليونة ويسر وقوة اقناع ، لا آخذ عليها سوى أنها كانت طوال الوقت تقريبا كالوتر المشدود الذي لا يصدر سوى النغمات الحادة العالية ، حتى في لحظات الدلال والمزاج ، أرجو أن يكون ذلك مقصورا على الليلة التي حضرت فيها ، وأنها غنت نغمات لا تتفق مع طبقات صوتها ، وهو خطأ الملحن أولا ، ثم المخرج بدرجة أقل .

ومن الغريب أن يتفق اختيار كرم مطاوع لدور « مسطاط » ليؤديه مع اختيار الفنان الكبير نبيل الالفى لنفس الدور حين أخرج المسرحية منذ ما يقرب من عشرين عاما . وقد أداه « كرم » بأفعال هادئة ومقنع ، ولكنه لم يتألق الا في لحظة غضبه التي سبقت تنحيه عن معاونته ايزيس .

« حمزة الشيمي » أتاحت له قامته الفارعة وقسماته الصارمة تقمص شخصية « طيفون » الشريرة الحبيثة بسهولة ، وتقديمها بتمكن واقناع ، وهو ما ينطبق أيضا على « رضا الجمال » بقسماته السمحة وأدائه الهادئ المتزن الواثق وصوته الرخيم لشخصية ملك ببلوس ، وكذلك على أحمد حلالة في دور الكاتب « توت » بحنكته وتردده وعمليته .

« أحمد حسدى » ، و « أحمد إبراهيم » اختيرا - كما قلت - لجمال
نصوتيهما أكثر من ملائمتهما لدوريهما ، فالأول بوجهه المستدير المكتنز
وقسماته الطولية المرحية وجسمه المثلث لا يمكن أن يعبر عن « أوزيريس »
ألعالم المختلج الفكر المشغول برفاهية شعبه ورخائه ، بل لعله أقرب
لصورة « الملك الذاهل » التى حاول طيفون تزييفها له ونشرها بين
الشعب ، والآخر بقصر قامته وسذاجة ملامحه ليس خير من يجسد
« حوريس » الفارس المحنك القوى .

أما « نبيل بدر » القوى الحضور والاقناع فمازال مصرا على التمثيل
فى القطاع العام بأسلوب القطاع الخاص ، ومحاولة الاضحاك بكل
سبيل ، حتى ولو كان مفتعلا وخارجا عن السياق النفسى للموقف ،
لا يريد أن يعي أن الضحكة التلقائية الصادرة عن الموقف ومفارقات
الحوار ، وهى متوفرة فعلا فى دوره ، أفضل بكثير وأكرم من عشرات
الضحكات التى تفتصب من أفواهنا ، ولكنها تحوله من ممثل جاد متمكن
يشارك فى عمل مسرحى محترم ، الى مهرج ينفصل عن المسرحية لكي
يفوز لنفسه وحده بأكبر قدر من الضحكات ، وكأنهم يحسبون أجره
بعدد الضحكات !

من أنجح عناصر العرض الديكورات البارة والملابس المبتكرة التى
صممتها ونفذتها الفنانة المتميزة « سكينه محمد على » ، لقد نجحت فى
التعبير عن الطابع الفرعونى مع تبسيط عناصره والتخلل عن تفصيلاته
الدقيقة ، واضفاء الكثير من اللمسات المبتكرة المعبرة عليه . ما زلت
أذكر تكوين العشب الجميل المصنوع من البوص والعشب ، الذى اختفت
فيه ايزيس وأوزيريس فى البرارى ، وكيف انهار لحظة سماعها خبر
مقتله . ثم ذلك البيت الحجري البدائي رائع التكوين الذى عاشت فيه
فترة بعد مقتل أوزيريس حتى عثر عليها مسطاط وتوت ومشهد النزهة
الشاعرية فى قارب بالنيل بعد عودة ايزيس وأوزيريس من ببلوس ،
وقد أطل عليهما القمر بضوئه القضى الساهر . وهو المشهد الوحيد
الذى أضافه توفيق الحكيم الى أصل المسرحية وهو على فراش مرضه ،
استجابة لطلب المخرج . وهو مشهد مقحم على النص الأصل لا يضيف
شيئا الى بناء المسرحية ولا أرى له أى مبرر درامى ، اللهم الا إتاحة
الفرصة للمخرج لإبراز المزيد من عضلاته وقدراته باستخدام لمبة
« الأترافويليت » . لا آخذ عليها سوى الفقر الشديد فى تنفيذ « الصندوق »
الذى وضع فيه جسد أوزيريس بالرغم مما أشار اليه نص المسرحية من
أنه كان صندوقا ثمينا لأنها اجتنب الطفل الصغير وراه فى النيل .

وفى النهاية لابد أن أقدر أنني بالرغم من كل ملاحظاتي واختلافاتي مع تصور المخرج للمسرحية فأنى لا يمكن أن أنكر أننا أمام عمل مسرحى جاد ومحترم وممتع تطلب من كل العاملين فيه جهودا شاقة طويلة ، لا يمكن الاستهانة بها ، أو التقليل من شأنها ، وخاصة فى مثل الظروف الغريبة التى يجتازها مسرحنا ٠٠ وتبقى مع ذلك همسة أحب أن أسر بها فى أذن الصديق « كرم » ، وهى أننا جميعا نقدر مواهبه وإمكاناته الفنية النادرة ، ومن ثم فهو لم يعد بحاجة الى بذل كل هذا الجهد الحارق فى كل عمل يؤديه لكى يشبثها من جديد ، وبصورة مبالغ فيها قد تسيء الى العمل وتبهظه بأكثر مما يحتمله كما حدث فى « ايزيس » من وجهة نظرى على الأقل ٠٠

كل ما هو بحاجة اليه فعلا هو المزيد من التواضع فى تعامله مع النص الذى وقع اختياره عليه ، وخاصة اذا كان من تأليف قلم محنك متمرس كقلم أكبر كتاب المسرح العربى ٠٠ مع تمنياتى الصادقة له بدوام الصحة والمزيد من التوفيق فى أعماله القادمة التى أرجو لها نجاحا أكثر ومشكلات أقل ٠٠

(١٧٩٨ - ١٩٨٦/١/١٤)

محاولة لانصاف « ايزيس » لتوفيق الحكيم

اثار عرض مسرحية « ايزيس » لتوفيق الحكيم كثيرا من الجدل والنقد نجح في تحريك موات الحركة المسرحية . ولعل قارئ «الكواكب» يذكر أننا تعرضنا للمسرحية مرتين ، الأولى قبل عرضها (١٠/١٢/١٩٨٥) حيث عرفنا بنص المسرحية ، وأسلوب « الحكيم » فى التعامل مع أصلها الأسطورى ، وكيف حرص على « أنسنته » ، وتصوير ايزيس زوجة مغلصة مناضلة بكل الوسائل الممكنة للانتقام لزوجها الصريح ، والوصول بابنه « أوزيريس » الى عرش أبيه .

أما المرة الأخرى فكانت بعد عرض المسرحية (١٤/١/١٩٨٦) حيث ناقشنا اضافات المخرج كرم مطاوع ، ولاحظنا أنه كاد يضيف نصا موازيا لنص المسرحية الأصلى بالأغاني العديدة التى كتبها بالعامية صلاح جاهين ، والاستعراضات الفنتائية الراقصة التى أثقلت التطور الدرامى فى النص الأصلى وأضعفت من تأثيره ، وبالرغم من ذلك لم نملك الا أن نسجل اعجابنا بالعرض وبالجهد المغلصة التى بذلت فيه .

وقد حققت المسرحية نجاحا جماهيريا لا شك فيه ، وهو أمر طبيعى ومتوقع ، فما من مرة قدم فيها مسرح الدولة عرضا مسرحيا جيدا الا وأقبلت الجماهير عليه ، وقد تكرر ذلك فى المواسم الأخيرة عدة مرات ، الغريب أن هذا النجاح غالبا ما يفزع المسئولين عن هذا المسرح ، فيسارعوا الى اجهاضه بشتى الأساليب والحجج ، ويوقفوه ، وكأنه من العيب ، أو من الحرام أن يتاح لمحدودى الدخل مشاهدة عمل مسرحى ناضج يخاطب عقولهم ، ويمتع وجدانهم . وكان المولة لا تسخو على هؤلاء المسئولين بالأجور والمكافآت والبدلات ، الا لكى « يمكننا » على الجماهير

العريضة ، ويحرموها من كل متعة حقة • ويتيحوا الفرصة للمسارح التجارية لكي تستشرى وتنفرد بصياغة عقل جمهور المسرح ووجدانه •

أعود اليوم الى الكتابة عن نص المسرحية مرة أخرى بعد أن هدأت الضجة التي أثارها العرض ، ولا أريد أن أقول المصارك الشخصية والمقالب الرخيصة التي تعرض لها ، وإن كان المخرج يؤكد أن هـنـم المارك والمقالب قد تطلبت منه تسعة أعشار طاقته لمواجهةـها ، فلم يبق للفن وللعرض سوى العشر !!

والحق أن آثار هذه المارك قد انعكست في معظم ما كتب عن المسرحية ، بحيث لم يكن من الصعب على القارئ المدقق أن يدرك أن بعضه قد كتب بتحريض ضلها ، وبعضها الآخر تحمس لها بصورة مبالغ فيها كرد فعل لهذا التحريض المضاد ، فضاعت الحقيقة بين الحصور والمحرضين والمدافعين المتحمسين ، وخسر النقد الموضوعي معركة كان من الممكن أن تثرى حياتنا الثقافية والفنية ، وظلم توفيق الحكيم بين هؤلاء وأولئك ، فأصابته مسرحيته كثير من الأحكام الظالمة والسهام الطائشة •

وليست هذه أول مرة تعرض فيها « ايزيس » الحكيم لمثل هذه الأحكام الظالمة ، فقد سبق أن دترضت عام ١٩٥٦ حينما شرع « المسرح القومي » في اخراجها للمرة الأولى ، لحملة أشد قسوة ، كان فارسها المجلى والأوحد الكاتب الشاب « الفريد فرج » ولم يكن قد ألف بعد سوى مسرحيته الأولى « سقوط فرعون » ، فقد نشر بجريدة « الجمهورية » (٢٨ / ٨ / ١٩٥٦) مقالا غريبا ، وردت فيه العبارات التالية :

« •• في مسرحية كايزيس ، اذ يلتقط توفيق الحكيم أسطورة فكرية فيسقط ما فيها من فكر ويفعل ما هو أصيل وفلسفي حتى لتتحول الأسطورة على يديه الى حدوده سطحية مخرفة •• في حالة كهذه يحسن بالمرء أن يدافع عن التراث المصرى العريق •• عيب الحكيم أنه يكتب كيفما اتفق ولا يتأمل موضوعه تأملا كافيا •• ان هذا الحوار ، وهذه الدراسة السطحية لموقف درامى عال كموقف الحببية المفجوعة فى حبيبها هذا •• لا تصلو أن تكون تمرينات مبتدئ فى الحوار ومبتدئ فى صنعة المسرح ، أو محادثة ينشئها تلميذ فى مدرسة ثانوية ، ولا يمكننى هنا حصر المواقف الرديئة فى « ايزيس » نظرا لضيق المجال •• » !!

ولا شك عندى فى أن الصديق « الفريد » قد نسـم على هذا المقال الغريب الذى كتبه فى مستهل حياته الأدبية ، ربما فى محاولة منه

للفت الانتظار لنفسه ولمسرحيته ، ودليل على ذلك المقال الذى نشره « المصور » أخيراً (١٩٨٦/٢/٢٨) ، وسلم فيه بما ننادى به منذ الستينات من صلاحية غالبية مسرحيات « الحكيم » للعرض المسرحى وختمه بقوله :

« أرى أن تعود الحركة المسرحية والثقافية عامة الى تأمل مسرح الحكيم كله ، وأن تعيد النظر فيما أحيط به من حقائق ومن أوهام ، وأن نحاول كسبه للمنصة المسرحية من جديد على الوجه الصحيح ، وأن نحاول اهداءه للجمهور الشاب بأسلوب جديد . فمسرحيات الحكيم هى أكبر إنتاج فنى لكاتب واحد فى لغتنا العربية ، وهى من ذخائر هذه الأمة الثقافية والفنية الغالية .. »

وكان ذلك عقب مشاهدته لمسرحية « ايزيس » نفسها .. فسبحان مفير الأحوال ! ..



ولا يعنى هذا أنى أعتقد أن « ايزيس » رائعة فنية خالية من كل عيب ، أو فوق مستوى أى نقد أو أنها من أفضل المسرحيات التى ألفها توفيق الحكيم ، بحيث يمكن مقارنتها مثلاً بمسرحيات مثل « شهرزاد » • أو « أهل الكهف » أو « السلطان الحائر » • كل ما فى الأمر انى أرى أن النقد شئ والتشويه والاساءة دون حق أو سند علمى شئ آخر ••

وحين نقارن بين مستوى ما أثارته « ايزيس » من كتابات نقدية عند عرضها أخيراً ، وما أثارته عند عرضها سنة ١٩٥٧ لابد أن يحزننا الفارق الضخم بين المستويين لمصلحة نقاد الأمس وكتابه •• فمن أهم المناقشات وأجدها التى أثارها المسرحية وقتذاك ذلك الحوار الذى دار بين د •• لويس عوض و د •• محمد مندور حول مدى الحرية المسموح بها للكاتب للتصرف فى جوهر الأسطورة وتفصيلاتها •• فذهب الأول الى أننا « يجب أن نتحرز بعض الشيء من التوسع فى الاجتهاد فى سبيل الفن حتى يثبت لنا بالدليل الفنى القاطع أن المجتهد أهل لذلك •• ولا كان توفيق الحكيم ممن يسنون قوانين المسرح المصرى بما يضعونه من نماذج فنية ، فقد كنا نأمل فيه أن يضرب المثل لمحتذيه ولن يتلقون الفن على يديه ، فلم كل هذا التوسع فى الاجتهاد ولو فى التجربة الأولى على أقل تقدير ؟ •• أما اجتهد الفنان فى سبيل الرأى فلا نقره فى العمل الفنى •• وتحوير القصص القديم أو مادة الأساطير لاثبات رأى من الآراء جنسية على ذات الفن أكبر من تحويرها فى سبيل الخلق الفنى المجدد •• »

وعلى العكس من ذلك رأى د. مندور أن « توفيق الحكيم أراد في مسرحية ايزيس - وله مطلق الحرية فيما أراد ، بل وله الشكر على ما أراد - أن ينزل بالأسطورة القديمة من غياص السماء الى وضع الأرض ، وهو لا يريد أن يرى في ايزيس الهة خرافية تحمل من نسر يرمز لروح أوزوريس ٠٠ بل يريد أن يجعل منها المرأة المصرية كما كانت في عهد الفراعنة وكما لا تزال حتى اليوم ٠٠ »

بل لقد ذهب د. مندور الى حد القول بأن توفيق الحكيم « لو حاول الاحتفال بالأحداث الأسطورية كما هي وبرموزها لجأت مسرحيته على أكبر تقدير مجرد تعليقات فكرية على الأسطورة ، ولما أتى الحكيم بجديده يذكر في مسرحيته التي نعتبرها من خير ما كتب من مسرحيات ، فضلا عن أن الاتجاه الواقعي الذي اختاره قد جعل مسرحيته قابلة للتشثيل على خشبة المسرح بل ضمن لها اقبالا جماهيريا معقولا ٠٠ »

ونحن وإن كنا أميل الى هذا الرأي الأخير لما يتيح للكتاب من حرية التصرف في وقائع الأسطورة ومدلولاتها بحيث يمكنه أن يضيف عليها مضمونا جديدا يمالج القضايا التي تنقل ضمير العصر وتشغل جماهيره وتؤثر على مصائرهم ، فأننا سبق أن لاحظنا في دراسة مطولة عن المسرحية نشرت في مجلة « فصول » ثم في الجزء الثاني من كتابنا « مسرح توفيق الحكيم » ، أن توفيق الحكيم لم يمارس هذه الحرية الا بعد دراسات متعمقة للأسطورة في مختلف رواياتها ومصادرها ، بحيث لم يكده يفغل تفصيلا من تفصيلاتها لم يضمها المسرحية بعد تحويلها لتلائم الاطار الواقعي الذي اختاره لها .

وحتى في اختياره لهذا الاطار الواقعي كان يستند الى نص صريح ورد في رواية « بلوتارخوس » للأسطورة ، وهي اكمل الروايات وأوثقها ، وذلك في قوله :

« لم تحو شعائرم أى شئ غير معقول أو خيالى أو خرافى كما يعتقد بعض الناس ، ولكن لبعضها أسسا خلقية وعملية ، بينما لا يفتقر بعضها الآخر الى مفرز تاريخى أو طبعى ٠٠ لذلك اذا سمعت يا « كليا » ما يحكيه المصريون عن جولانهم ، وتمزيق أجسادهم ، وعن كثير من مثل هذه الآلام وجب عليك أن تتذكرى ما ذكرناه من قبل وأن تعتقدى بأن لا شئ مما يحكى قد حدث ووقع فعلا على النحو الذى روى به ٠٠ »

ويتكرر هذا المعنى فى أكثر من موضع من رواية « بلوتارخوس » حتى يقول قرب نهايتها :

« على المرء ألا يدرس الأساطير على أنها قصص حقيقية ، بل يجب عليه أن يأخذ من كل أسطورة القدر المناسب الذى يتفق والواقع .. » .

وهذا بالضبط ما فعله « الحكيم » فى مسرحيته .



يقول توفيق الحكيم فى البيان الملحق بالمسرحية عن موضوع الصراع الرئيسى فيها :

« اذا كانت الغلبة للأمر والأمر فكل يجب على رجل العلم أن يتخذ ويسلم أو أن ينازل منافسه بنفسه سلاحه ؟ .. ماذا كان يجب على ايزيس الأم أن تفعل لتضمن النجاح لابنها ؟ .. هل تفعل ما فعلت أو تتمسك بمبادئ زوجها وتعرض ابنها لخطر الهزيمة ؟ » .

واذا كانت المسرحية قد أجابت على هذه التساؤلات بالتجاء ايزيس الى كل أساليب السياسة القذرة من رشوة وخداع ، ولولا ذلك ما أمكنها الانتصار على طيفون ، والوصول بابنها حوريس الى عرش أبيه المسلوب .. فان من الانصاف لتوفيق الحكيم أن نلاحظ أن هذه الاجابة تتعارض مع مثاليته الواضحة فى كثرة كتاباته ، ورفضها المستمر لاستخدام الوسائل الخبيثة حتى لو أدت الى غايات خيرة ، وإيمانه العميق بالنضال الشريف فى سبيل الأهداف النبيلة ، وتأكيده أن ما يهم فى الحياة ليس النصر أو الهزيمة ، وإنما هو شرف المحاولة فى حد ذاتها .

لذلك كان من الطبيعى أن أناقشه فى ذلك التناقض الصارخ بين ما يؤمن به وبين سلوك بطولته فى المسرحية فقال ان ما يؤمن به شيء وواقع السياسة المحيط بنا شيء آخر ، فما أكثر ما أيد هذا الواقع السياسى انتصار قوى الظلم والحداد على قوى الخير والمثالية .

ولذلك - يقول « الحكيم » - انه لم يكن باستطاعته أن ينصر فى « ايزيس » الخير المثالى على الشر المحنك المتآمر مخالفاً بذلك واقع السياسة العالمية والمحلية .

وهو - كما ترى - منطق مقنع بالنسبة لمسرحية اختار لها منذ البداية الأسلوب الواقعى كما لاحظنا ، وإن كنا نعتقد أن للفن وظائف أخرى من أهمها محاولة ترسيب القيم المثالية فى النفوس ، وتأكيدها معانى الخير والجمال وقوتها الذاتية ، وما أكثر ما حقق « الحكيم » هذه المعانى فى مسرحياته وكتاباتاته الأخرى ، بل انه فى « ايزيس » نفسها قد انحاز لأصحاب الحق ونصرهم ، وإن فعل ذلك بوسائل غير شريفة ، خضوعاً لتقتضيات الواقعية ، وتنبهها للمثاليين والخيرين ، الى أن مثاليتهم وخيرهم

بحاجة الى اليقظة والحذر والاحتياط أحيانا لكي يصمد في مواجهة الشرور
المحيطة بهم من كل جانب .



أمثال هذه القضايا الحيوية التي أثارها عرض « ايزيس » أخيرا هي
التي كانت جذيرة بالعرض والنقاش بدلا من الممارك الشخصية والمقالب
الجانبية التي لا يمكن أن يفيد منها أحد غير أعداء الفن الجاد ، في حين أن
كل محب للمسرح مخلص لرسالته لابد أن يرحب بكل نجاح يحققه أى
من زملائه ، ويعتبره نجاحا شخصيا له ، لابد أن يساعد على استعادة
مسرح الدولة لمكانته ولثقة الجماهير ، ومن ثم يمهد لنجاحات أخرى ..
وهكذا ..

وبالرغم من كل ملاحظتنا على اخراج كرم مطاوع للمسرحية ،
وتحفظاتنا على أسلوب تناوله لها فانا لا نستطيع أن ننكر جدية المحاولة
ونجاحها الجماهيرى ، ومن ثم نطالب باعادة عرضها واتاحة الفرصة الكاملة
لكل من يرغب فى مشاهدتها ولم يستطع بسبب قصر مدة عرضها ، وأن
تتاح نفس الفرصة لضيوف اليوبيل الذهبى للمسرح القومى . خاصة
وأن ممثلها والعاملين فيها راغبون - بسبب ما حققوه من نجاح - فى
استئناف عرضها وما أندر الممثلين الذين يرغبون فى التمثيل على المسرح
هذه الأيام !!

(١٨٠٨ - ١٩٨٦/٣/٢٥)

حقائق

عن مسرحية « مجنون ليل »

● أخيراً سيرتفع ستار « المسرح القومي » بعد توقف تام استمر ثلاثة مواسم عن مسرحية « مجنون ليل » لأمر الشعراء أحمد شوقي وكان من المفروض أن تقدم عام ١٩٨٢ ضمن مهرجان « شوقي وحافظ » . وآملنا كبير في أن يوفق المسرح القومي في مضاعفة إنتاجه وتجويده ليموض ولو بعض ملامت ، ويستعيد مكانته الرائدة بين فرقنا المسرحية .

وعن مسرحية « مجنون ليل » التي اختارها المسئولون عن « المسرح القومي » لافتتاحه ولكي تكون في الوقت نفسه مسرحية الاحتفال بيوبيله الذهبي - حين ياذن الله - نسوق هذه الحقائق :

● لم يكن أمير الشعراء أحمد شوقي أول من كتب مسرحية عن قصة حب الشاعر الأموي قيس بن الملوح « توفي سنة ٧٠ هـ » بابتة عمه ليل العامرية اذ سبقه الى ذلك عديدون منهم :

- أحمد أبو خليل القباني الرائد السوري الذي وفد بفرقته المسرحية الى مصر سنة ١٨٨٤ ، فقد قدم بمقهى الدانوب بالاسكندرية يوم الخميس ١٢ - ١ - ١٨٨٥ مسرحية عنوانها « مجنون ليل » ثم أعاد تقديمها بمسرح الأزيكية بالقاهرة في ٢٣ - ١ - ١٨٨٥ .

- الشيخ إبراهيم الأحطب الطرابلسي اللبناني الذي ألف مسرحية بنفس الاسم .

- محمد منجي خير الدين ألف مسرحية باسم « مجنون ليل » في ستة فصول ، جمع فيها بين النثر والشعر ، وقد صدرت في كتاب عن مطبعة « الرقيب » بالقاهرة سنة ١٨٩٨ ، ثم أعيد طبعها بالاسكندرية سنة ١٩٠٤ .

– مارون عبود ، الكاتب الناقد اللبناني الشهير ، ألف أيضا مسرحية بنفس الاسم سنة ١٩١٢ ، وقد مثلت مرارا .

– ومن الثابت أن جورج أبيض أثناء رحلته الى الجزائر سنة ١٩٢١ قدم ثلاث مسرحيات كان من بينها مسرحية عنوانها « مجنون ليلي » .

● وكذلك لم يكن أحمد شوقي آخر من عالج هذه القصة في مسرحية ، اذ تلاه :

– الأديب المغربي ، شاعر فاس محمد القرى ، فالف مسرحية عنوانها « مجنون ليلي » مثلها الجوق الفاسي .

– الشاعرة العراقية الدكتوراة عاتكة وهبي الخزرجي ، وهي أستاذة بكلية الآداب بجامعة بغداد ، واشتركت بنفسها في تمثيلها .

– الشاعر صلاح عبد الصبور ألف مسرحية شعرية معاصرة بعنوان « ليلي والمجنون » ، استخدم فيها مسرحية شوقي كمسرحية داخل المسرحية ، يجرى عليها أبطال المسرحية الأصلية تدريباتهم تمهيدا لتمثيلها .

● « ومجنون ليلي » هي المسرحية الثانية لأمر الشعراء ، كتبها بعد النجاح الذي حققته مسرحيته الشعرية الأولى « مصرع كليوباترا » ، وكان قد كتبها سنة ١٩٢٧ ، وأخرجها عزيز عيد لفرقة فاطمة رشدي سنة ١٩٣٠ . تقول فاطمة رشدي في مذكراتها :

« رأى أمير الشعراء أن يترجم لنا عن رأيه في تقديمنا « مصرع كليوباترا » بطريقة ايجابية .. فدعانا الى « كرمة ابن هاني » فقدم لنا هدية أخرى هي « مجنون ليلي » ، وكان ذلك عام ١٩٣١ ، وسبقها دعاية كبيرة في جميع الصحف والمجلات .. وأعادت الفرقة تقديمها بعد ذلك مرات عديدة . »

● مثلتها « فرقة رمسيس » سنة ١٩٣٤ .

● قدمت « الفرقة القومية المصرية » لأول مرة سنة ١٩٣٧ من اخراج أحمد علام ، وأعادت تقديمها بعد ذلك .

● قدمت « فرقة المسرح العالي » سنة ١٩٦٤ من اخراج نور اللمرداش .

● أشهر من مثلوا دور « قيس » أحمد علام ، عزيز عيد ، فاطمة رشدي ، محمود المليجي ، عبد الله غيث .

● أشهر من مثلن دور « ليل » :فاطمة رشدي ، زينب صدقي ، فردوس حسن ، كريمة مختار .

● شرع موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب فى تلحينها منذ نصف قرن ، ولم ينته بعد .

● كتبت عنها العديد من الدراسات والمقالات النقدية ، اخترت من بينها هذه الدراسة الفريدة التى نشرها « درينى خشبة » ، بالملحة الجديدة ، وكان يصدرها ويرأس تحريرها سلامة موسى ، فى عدد مايو سنة ١٩٣١ ، وهى نفس سنة صدورها فى كتاب وتمثيلها على خشبة المسرح .

ودرينى خشبة من أهم رواد النقد والدراسات والترجمات المسرحية ، اخترت بين قلة من النقاد الرواد الذين سيمنحون درع المسرح القومى فى يوبيله الذهبى تقديرا لخدماته للمسرح المصرى ، وقد لا يغلو رأيه فى المسرحية من قسوة وتشدد ، ولكنه يمثل مع ذلك نوعا من الدراسة الموضوعية الجادة يكاد النقد المعاصر أن يفتقدها ، ونرجو أن نعود الى تناول المسرحية نصا وعرضا وأداء فى مقال تال .



شوقى أمير الشعراء !

هكذا يدعو الناس أحمد شوقى الشاعر - ونحن لا يضرنا أن يكون شوقى كذلك أو لا يكون .

ولكننا نقف الآن من شوقى الروائى موقفا غير الذى نلقفه من شوقى الشاعر ، شخصان لا يعرف أحدهما الآخر ، ولم تقم بينهما صلة التفاهم التى نقوم فى كثير من الأحيان بمهمة التعارف بين مناحى النفس الواحدة عند واحد من الشعراء .

ستفهم معنى هذا الكلام الغريب معى حين أذكرك بما قرأت لشاعر انجلىزى كشكسبير أو ايطالى كتركواتو تاسو أو ألمانى كجوتيه ، أجل لابد من هؤلاء كى نستعين بما قرأت أنت وما قرأت أنا على فهم هذين الرجلين - شوقى الروائى وشوقى الشاعر - وهل أنا على حق حين أزعم لك أنهما شخصان لا يعرف أحدهما الآخر ، أو هما هذا الشخص الواحد الذى ربما قد شريت مرة فى كرمته « ابن هاني » فنجانا من الشاي .

ولماذا لا نتفعل أنفسنا هنيهة حين نفترض هذا الافتراض ! أليس
من الانجليز اليوم من ينكر وجود هذا الشخص المخارق الذي رجوتك أن
تذكر ما قرأت له وهو شكسبير .

يقرا الانجليز شاعرهم هذا كما أقرأ أنا القرآن ويقرأ أحدنا الآخر
الانجيل ويقرأ الثالث التوراة ، كما يقرأ أحدنا مثله الأعلى الذي يهفو اليه
ويحرص عليه . وحين يقرأ الانجليزى شاعره يندر أن يرى الى جانب
تخصيصته شخصيات أخرى غريبة عنه لا تتصل منه بسبب ولا يستلهم
فنه فى جميع أنحاء الرواية كما فى جميع أبيات القصيدة ، وهو يصنع
من روحه أصباغا زاهية يلون بها قطعه « للرواية والقصيدة » محاولا جهد
طاقته ان تكون شخصيته واحدة فى اللتقين حتى لا يكون هو فى نفسه
رجلين كما نقول الآن عن شوقي .

فشكسبير فى أية رواياته شئت ولتكن هذه الرواية « هملت » .

والفريد دو موسيه فى أية رواياته شئت ولتكن هذه الرواية
« الكاس والشفستان » .

وتراكوا تو تاسو ولتكن رواية « أميت » .

وجوته ولتكن روايته « فاوست » كل أولئك هم الشعراء الذين
تطالعك بهم دواوينهم حين تملأ بها عينك وقلبك . وأحب أن أعترف
معاك بما بين الرواية والقصيدة من فروق هي مهما تكن أن تجعل للشاعر
شخصيتين احدهما تتنافر مع الأخرى . فاذا كانت الرواية فانت واجد
حكمة وشعرا وسجرا كذلك .

أما الشاعر الذى تقرأه فى القصيدة ولا تجده فى الرواية أو تقرأه
فى هذه ولا تجده فى تلك فهو كالجبل الذى حاول مرة أن يطير بجناحين
من ريش كما يفعل الطير فهوى الى الأرض ودق عنقه . والناس مع هذا
مازالوا يحملون له محاولته ويتنصرون بها !

على انك تعرف السبب الذى حفز شوقي الى هذه المخاطرة ، ولست
تجعل انه تصوير الشعراء له وحيلة بعض الكتاب عليه أيام مهرجانه وقولهم
ان شوقي شاعر محافظ ان لم يكن فى نظرهم رجيا موعلا فى الرجعية :
على ان شوقي لم يكن فطنا لما رماه به هؤلاء من تبصيرهم اياه ببركود وتعلق
بأعذاب القديم هم أنفسهم لم يحاولوا التخلص منهما محاولة تحمد لهم
أو على الأقل تكون شغيفا لأقلامهم حين استنوها لمحاربة شوقي .

وشوقي بعد كل هذا شاعر قصيدة وليس شاعر رواية ، ولو قد حاول هذه المحاولة في فجر شبابه ، لا في مغرب شيخوخته ، لضمن لنفسه مكانة قد لا يدانيه فيها أحد .

اكتب هذه الكلمة ولم أشهد « مجنون ليل » على المسرح . . فأننا خلى الذهن من زخرف التمثيل وبهرجه ، واكتب عن الرواية بعد أن قرأتها لأن كل آثار شوقي الشاعر محتسبة على تراثنا الأدبي .



ننقد رواية المجنون من الناحيتين الذاتية والموضوعية .

والناحية الذاتية وحدها كفيلة بأسقاط أية رواية مهما كان موضوعها ومهما كان كاتبها ، فما بالك بمنظومة قلقة غير متسقة لا تستقيم في الأسلوب ولا في الموضوع ؟ وهي بالرغم من كل هذا رواية تمثيلية تتقدم بها فرقة محترمة الى شعب يفهم العربية المرسلّة السهلة في صعوبة وعسر ، ولا يكاد خاصته يفهمون الشعر العربي الا بعد محاورة وجدل ورجوع الى القواميس ، ونحن هنا نقرر حقيقة مرة يقاسي الجميع منها على مضض ويلبسون آثارها في كل ما يقرأون من منظوم .

ونحاول أن نحصر المآخذ العدة من الناحية الذاتية فيما يلي :

١ - سوء اختيار شوقي للأبهر التي نظم منها أغلب الرواية ، فلقد بالغ في النظم من « المتقارب والمديد والرجز والخفيف » ومشطوراتها وهي أبهر لا يكاد القاري يسبح موسيقاها أو يقيم أوزانها - ونحن لا نجهل السبب الذي آثر من أجله النظم من تلك الأبهر ، وهو سبب كنا نجعل شوقي عن أن يتوصل به ليسهل النظم على نفسه ويتخمد به الناس . . ذلك أن الشاعر والشويعر يستويان في المقدرة على النظم منها لكثرة ما فيها من الزخافات والطلل والخبن الخ . . وهي أشياء اذا سهلت على الشاعر مهمته في قرض الشعر فأنها تسخط القاري وتظلم في عينه وهج الحياة .

واذا كنت أيها القاري لا تلم بالعروض العربي ويضجرك أن نبحت هذه الموضوعات في مجلة عامة فنحن نتعاون معاً في تبسيط ما نريد أن نقول ونقرأ معاً هذا البيت :

أما سوى هذا الحديث شاغل كيف ظللت اليوم يا منازل .

والبيت الذي يتلوه وهو :

منازل اليوم كأمس هازل يشرب أو يظم أو يغازل .

ولست أريد أن أضجرك حين أقول لك إن ضرب البيت الأول هو :

متفعلن - مستفعلن - متفعل مفتعلن - مستفعلن - متفعل .

وقد يضيق صدرك حين أعطيك ضرب البيت الثاني ولذلك أكتفى بأن أكتب لك البيتين كما يقرأهما الموسيقيون وكما ينبغي أن يقرأ كل منظوم :

فالبيت الأول يقرأ هكذا :

• أما سوى هذا الحديثي شاغل كيف ظللت اليوم يا موناذل

ويقرأ الثاني هكذا :

• موناذل اليوما كأمسى هازل بشراب أو بطعام أو يوغازل

فهل رأيت إذن أن كثيرا من القراء لا يستطيعون أن يقيموا أوزان هذه الأبحر التي اختارها شوقي لروايته ؟ وهل يستطيع من لا يلم بالعروض العربي أن يقرأ البيت التالي :

• ولا أجدر من قيس باشفاقك أو برك

بنغمته الموسيقية هكذا :

• ولا أجدار من قيس باشفاقك أو برك

فإذا كان شوقي قد أثر هذه الأبحر على تلك التي يستطيع القراء أن يقيموا أوزانها بسهولة ويسر كالكامل والوافر والطويل وما ينشطر منها ليسهل عليه أن يقدم روايته للموسم التمثيلي ألا فليعلم أنه ضيع على الأدب وعلى القراء فرصة لا يسمح بها الدهر كثيرا ..

٢ - على أننا لا ندرى ما عذر شوقي في هذه الأوزان التي تتنافر بمجرد التلاوة ؟ ومن كان يظن أن شوقي أمير الشعراء لا يقيم وزن بيت ؟

في الرواية أبيات مكسرة كما يصبر الناس كثيرا !!

اقرأ إذا في ص ٣٢ :

• ما تلك ؟ من الجويرية الخ ..

• وكان يستقيم الوزن لو قال من تلك ؟ ما الجويرية ..

• وشوقي يمد هذا مستول عن النحو في هذا الكلام .

واقراً في ص ٨١ :

الآن يحفظ الله يا سيد الحي لقد طال البنى عندكم ووقوفى •

ولقد حاولت أن أقرأ صدر البيت فعجزت لأنه « مكسور » •

٣ - وقد استعمل شوقي عبارات حوشية أو سوقية • ماعهدنا
المرب يعرفونها - وقد نزل بها من عرش البلاغة التي عودنا اياها
شوقي الشاعر الى هوة الركافة التي تورط فيها شوقي الروائي
- والا فكيف رضى ذوقه السليم أن يتلجلج لسان « بشر » بهذه السببة
المصرية التي هي من النوع البلدى ! :

يامناز يابن عمى اصغ لى أنت دون أنت دون أنت دون •

وهذا اسلوب « دون » وهو « دون » ما اعتدنا أن نقرأ لشوقي -
ويقول « بشر » فى نفس هذه المحاورة « الأنطونية » لمنازل :

قف مناظ اسمع سمعت الرعد !

من جانبى صاعقة فيها المنون !

اسمع سمعت الرعد !؟ •

هكذا يسب السوقة بعضهم بعضا ، وما عهدنا العرب يقولون هذا •
ويقول بشر :

وتفلق رأسى كرمانة وافلق رأسك كالحنظلة

وتقول نحن :

وهذا كلام له ظاهر غبى !! وباطنه « بالبله ! » •

والركافة شائعة فى جميع أنحاء الرواية • لا تكاد صحيفة تخلو
منها •

٤ - وقد تناثرت فى الرواية كلمات حوشية لا يفهمها الخاصة
فضلا من العامة فمثلا هذه الألفاظ :

صاغيتنا : ويحسب الانسان أن الصاغية هي الأذن فاذا بها القوم •

الفراغيا : وأبحث عن معناها لتشاركنا السخط أيها القارىء •

الرقب : جمع رقيب ولله در المتنبي يقول : أمن أزديارك فى الدجى
الرقباء ٠ ١

أقبل : ويريد أقبل من باقل المعروف بالفهامة والعى ٠

سدلة : فى قوله : وتمشى الظنون على سدله ٠

شبهة : وابحث أنت عن معناها ٠ والفاظ أخرى كان الأجدر لو خلت
منها الرواية ٠

٥ - وشوقى يقتبس من شعر المجنون الذى نحلله اياه الرواة
والقصاص ٠٠ وقد خائنه عبقريته فى هذا الاقتباس أو التضمين وذهب
بما ذهب الى دسه بين ثنايا كلمة من هذا الشعر المنحول بلا داع ولا
مناسبة ، وقد يكون هذا التضمين آية ما ذهبنا اليه من أن شخصية شوقى
الشاعر قد تضاءلت بل انمحيت حين أراد أن يتمصها شوقى الروائى الذى
فطن الى هذا الخطر فراح يستنجد بالمجنون نفسه وبناحليه كيما يضى على
الرواية روحا ينخدع السامع أو القارئ ، حين يحسبانها روح شوقى !!
ولا نطيك لذلك مثالا ، فكل التضمينات غير متسقة وسياق الكلام
وتستطيع أن ترجع الى الرواية ليتأكد لك هذا الذى نقول :

٦ - التنطع فى توجيه الخطاب باد فى أكثر أجزاء الرواية ٠

أسمع الى زياد يصرف الأطفال عن قيس فيقول لهم ٠

اذهبوا عودوا الى آبائكم واذكروا قيسا بخير ياخبث
اذهبوا اوحسوا الى أترابكم وليبلغ حدثا منكم حدث
سيطر الحب على دنياكمو كل شيء ماخلا الحب عبث
وأعجب لشوقى كيف يقول هذا الكلام للأطفال يعثون بالمجنون ٠

وأسمع أيضا الى هذا الحوار الطويل بين ليلى ووالدها عندما
استفانت به حين علقت النار بالمجنون : وكم كنت أحب أن أرى الأستاذ
« علام » ماذا فعلت النار به قبل أن ينتهى هذا « اللبغ » ٠٠ على أن
مطافئ القاهرة قريبة على كل حال من الدار التى مثلت فيها الرواية ٠
فلا خوف عليه ٠

٧ - وقد حشر شوقى الروائى طائفة من القصص الشائعة المبتدلة
فى أنحاء الرواية من غير ما موجب - فحديث الجن وسليمان وحادثة
القمقم وشياطين الشعر عند العرب الخ ٠٠

ولو أن شوقي الشاعر عاون شوقي الروائي في مثل هذه «الرنوش»
لكان لنا في مصر دانتى أو جوتيه ينظم لنا عجباً شائقاً كما في «فاوست»
مثلاً ولكن شوقي الروائي لم يعرف شوقي الشاعر حين نظم مجنون ليلى
فراح ينحت من خرافات العرب التى لا يجهلها أحد حجارة لروايته غير
مبتكر خيالاً ولا نافت صحراً .

٨ - الاناشيد التى اختارها شوقي الروائي ان هى الا هلهلة تنبو
عنها الأذواق السلية التى تشبه ذوق شوقي الشاعر . .

والمدهش أن يفوت شوقي أن الضرب الذى اختاره لنشيد الحادى
« ص ٤٠ » هو ضرب نشأ فى الأندلس بعد استقرار أحوالها وازدهار
آدابها فى عصر يتلو العصر الذى ظهر فيه ابن المعتز فى الشرق بوشحته
الساحرة ، على أننا لا نلوم شوقي فى اصطناعه هذا الضرب وإنما نلومه
على عدم تحريره ضرباً آخر مما ظهر به أحد شباب شعراء مصر الحديثة
ان لم يكن فى مقدوره ضرباً يخف على الاسماع . . وكذلك النشيد الآخر
« فى ص ٤٤ » والذى يفتتحه بقوله .

هـلا هـلا هـيا اطوى الفلا طيا . . الخ
ويقول فيه :

هـلا هـلا سـيرى وامضى بـتيسـيرى . . الخ
ان هذا النشيد يذكرنا بتلك الأغنية التى كنا نهتف بها فى شوارع
القرية أيام الطفولة والتى منها :

خوصـة على خوصـة والأرض مرصوصـة
ياطالع الشـجرة هات لى معك بقرة . . الخ
تحلب وتسقىنى بالملعقة الصينى . . الخ . .

ولو أن شوقي الشاعر ألهم شوقي الروائي لابتكر أنشودة موسيقية
لبدويات روايته يهتفن بها . . ولله البدريات الرعابيب !

٩ - تقسيم فصول الرواية على النمط الذى هى عليه تقسيم غريب
معيب . . وقد يكون هذا راجعاً الى ان شوقي الروائي ما يزال فتى ناشئاً
تفتخر له العثرة لأنه استبد ولم يتعاون وشوقي الشاعر الشيخ المحنك !
على أن نفرأ من رجال التمثيل قد ذكروا هذا العيب وسخطوا خاصة
على الفصل الخامس الذى كان عبارة عن مآتم « بلدى . . ! » وأنا أسخط
مع هؤلاء .

١٠ - ارتكب شوقى بعض الضرورات السمجة . وان لم تسرك
 لفظة « ارتكب » لأنها خاصة بالجرائم فلنقل لجأ شوقى الى ضرورات
 باردة خصوصا فى التافية كنا ننزعه عنها ، من ذلك قوله فى ص ٤١ .
 طريقه ليثرب ، ملء الوهاد والرعى ، جمع رابية .

وقد نختم هذا النقد الذاتى للرواية بماخذ لم نجد لشوقى سبيله
 من عذر ، ذلك أنه أظهر المجنون فى مواضع شتى فى مظهر الرجل قليل
 الأدب وأظهر ليل فى مظهر البنت الإباحة التى تجالس الشبان وتنادمهم
 وتمشى فى نزهتها ويدها فى يد ابن ذريح مثلا « فى الفصل الأول » .



الناحية الموضوعية للرواية

ما نحسب شوقى نفسه يبتهج حين يقرأ اعلانات الفرقة التمثيلية
 عن روايته فيصدق ما يقولون فيها من أنها « معجزة فنية » !

ولقد أردنا أن نتحسس مواضع الإعجاز فيها فما عثرنا بواحد
 ينهض دليلا على هذه الدعوى . بل على العكس رأينا كل شيء فى الرواية
 يناهضها . ولسنا نتحامل على معجزة شوقى حين يقول ذلك : بل نقوله
 مضطرين حتى لا نعبث بمنهج النقد الروائى مرضاة لشوقى . . الروائى
 وبعده ، فهل يظن شوقى أنه ابتكر جديدا حين نظم نتفا من أخبار الشخص
 الخرافى صاحب ليل ، وشرع بضم بعض ما قرض الى بعض لتخلص
 له فى النهاية رواية تمثيلية ؟!

وهل يظن شوقى أنه كان باهرا حين اعتمد بمجموع روايته على
 سابق علم الناس بموضوعاتها يجعل من ذلك مقدمة لا يراها الناس على
 المسرح تمفيه من عرض نشأة هذا الهوى المذرى عرضا شعريا تفيض
 عليه روح الشاعر الملهم ، وترف من عليائه نساقم الحياة . !

وهل يحسب شوقى أن روايته تلك التى تعرض فى المكاتب بخمسة
 قروش تفضل القصة الرائعة المتواضعة التى يطلب فيها باعة الكتب على
 أرصفة شوارع القاهرة قرشا واحدا ؟

وهل سأمى شوقى بشعره أو قصصه ذلك الشعر العالى الذى لجأ
 اليه فى تضميناته يستلهمه الحياة والحب ، وذلك القصص الذى يأخذ
 بعضه بسياق بعض ، يبدأ بقيس بن الملوح فتى ياقما غضا وليلى العامرية
 فتاة فنانة القسمات ، وكلاهما يرعيان البهم ، ويتبعان الكلا ويلتمسان

يباب الصحراء صيب المطر يسقيانه ، فإذا شبا واخضل عودهما واكتنفتهما أفياء الحب الندية الساجية ، وراح أحدهما يستشكى لآعج الهوى فى قلبه الى صاحبه ويشكو اليه بثات نفسه واذا شكى قيس هذه الحال الى أبيه وطلب منه ان يخطب ليلي ليصل بها حبلى حياته واذا رفض المهدى رغبة أخيه واستطير لذلك عقل المجنون فراح يعايش فى الصحراء ضيها وغولها وطبائها وقطائها ، لا يخافه الظبي النافر ولا يستوحشسه الحمام الباغم ، واذا قيس يختلس الفرصة ليطوف بدار ليلي رغم ما ابتلاه به هواء من المس ، ورغم ما تناثرت على بدنه المتهلم خلقه البالية وتهدل شعره الفاحم على كتفيه البارزتين ، واذا أخوة قيس يحملون اليه فى الصحراء فضلة من طعام يتبلغ بها من جوع يكاد يقتله ، وجرة ماء يبل بها غلة فى صدره تكاد تضنيه ، واذا بالمجنون ينفر من كل هذا ويشرد فى الصحراء لا يفيء الى ظل يدفع عنه حمارة الشمس . واذا أبوه يتحایل عليه فيضمه الى جناحه ويحج به الى مكة ويطلب اليه أن يتعلق بأستار الكعبة طالبا من الله أن يشفى صدره من حب ليلي فيطلب هو الى بآرئه أن يزيده من حبها » .

المجنون يشتد حلك الحياة فى عينيه فما يرى شيئا الا اذا ذكرت ليلي ويزيد خباله فما يعقل شيئا الا اذا ذكرت ليلي ولا يستجيب الى داع الا اذا بدأ بذكر ليلي .

اذا مرت هذه السلسلة الرائعة من الحوادث وفيها زواج ليلي ، وفيها من الصور الشعرية مآلو سأل شوقي الروائى أخاه شوقي الشاعر أن يلهمه بعضها يزين بها روايته لنها له أن يتحف الناس بمعجزة فنية حقا .

اذا كان كل ذلك وكان أن نعت ليلي الى المجنون فزاد خياله وشرد باله ، وما لبث أن اقتصرت غصنه يد المتون .

اذا كان كل ذلك وكان أن نعت ليلي الى المجنون فزاد خباله وشرد ترسلها قربانا لهذين البائسين . . يرحمهما الله . . ولو أنكرهما أستاذ الآداب بالجامعة (يقصد د. طه حسين) هو وأبو الفرج معا .

فهل وفق شوقي الروائى الى كل هذه الصور العالية التى تسمو الى القمة من الفن الروائى العربى ؟

ذلك ما تعرفه حين تقرأ مجنون ليلي الرواية ومجنون ليلي القصة قبل أن تحضر تمثيل رواية شوقي .

هل درس شوقي فن الروائيين من اليونان ؟

وهل درس الفنان الانجليزى والفرنسى ؟

وهل نطمع منه أن ينظم قصصا لا روايات تمثيلية ؟

على أننا لم نعرض في هذا النقد للأخلاق في رواية المجنون
ولا لأشياء أخرى وعذرنا تهيب الإطالة ..

(١٨٠٧ - ١٩٨٦/٣/١٨)

« مجنون ليل » وشباب المسرح القومي

لا أظن أن أحدا سيذهب الى المسرح القومي لمشاهدة مسرحية « مجنون ليل » لأمبر الشعراء أحمد شوقي ، لأنه يريد أن يعرف قصتها أو يستمتع بحيكمتها الدرامية ، فالقصة معروفة تداولتها كتب الأدب قبل مسرحية « شوقي » وبعدها ، حتى كادت تصبح إحدى الأساطير العربية المتوارثة ، سمع بها وعرفها أقل المشاهدين ثقافة ، ان لم يكن عن طريق القراءة ، فمن طريق القصائد الجميلة التي لحنها محمد عبد الوهاب : « سجي الليل » ، « جبل التوباد » ، « تلفتت طيبة الوادي » ، « ليل مناد دعا ليل » وكذلك المشهد الرائع الذي ضمنه فيلمه « يوم سعيد » ، واشتركت معه في غنائه الراحلة « أسمهان » والفنان عباس فارس ، ولا يكاد يمر أسبوع دون أن نسمعه في الاذاعة ، أو نشاهده في التلفزيون .

وحبكة المسرحية ضعيفة متهاكة لا تصمد لأوهى مقاييس النقد الدرامي أو النفسي أو التاريخي ، وإن تميزت بجمال شعرها وصلاحيته للتلحين لتصبح أوبرا جميلة مؤثرة ، أجمع على ذلك كل من كتب عنها ابتداء من طه حسين ، ودريني خشبة - وقد نشرنا مقاله - ومندور ، وسهير القلماوي ، والرامي ، وصلاح عبد الصبور .. حتى صديقنا أحمد عبد الحميد ناقد « الجمهورية » .

وهو ما تنبه اليه المخرج عادل هاشم حينما شرع في اخراجها عام ١٩٨٢ ، فعهذ بتلحينها ، أو بتلحين مشاهد عديدة منها الى الملحن بليغ حمدي ، واختار لبطولتها المطرب علي الحجار والغنائية فردوس عبد الحميد ذات الصوت الفناي المعبر ، ثم عدل عن ذلك لأسباب خارجة عن ارادته ، ولا داعي للخوض فيها .

الذاهبون لمشاهدة المسرحية اذن ليسوا من الباحثين عن قصة مشوقة ، لأنها معروفة لهم كما قلنا ، وليسوا طلاب حبكة درامية محكمة تفتقدها المسرحية ، كما أنهم ليسوا من عشاق المسرحية الغنائية التي وعدوا بها منذ أربع سنوات ولم يروها ، ولكنهم اما من عشاق الشعر الجميل ، واما من عشاق المسرح الملاميد .

الفئة الأولى تبغى الانصافات الى هذا الشعر وهو يلقي من أفواه ممثلين قادرين موهوبين فتطرب لذلك أشد الطرب ، والأخرى تريد أن تعرف كيف تناول المخرج الدارس المجتهد عادل هاشم هذه المسرحية العسيرة التي أصبحت قطعة من تراثنا الفني بعد أن تعاقب على اخراجها مخرجون كبار من أمثال عزيز عبيد ، وأحمد علام وفتوح نشاطي ، ونور الدمرداش . خاصة بعد أن عدل عن الشكل الغنائي الى الدرامي .

أما طلاب الاستمتاع بالانشاد الشعري فلن يخيب ظنهم فلعل أهم مزايا هذا العرض أنه نجح في الجمع بين الايقاع الدرامي السريع الذي يتطلبه صدق التعبير من المواقف التمثيلية وغنائية الشعر الجميل وحسن توقيعه ، وبخاصة في المنولوجات الطويلة نسبيا التي ألغاهما البطلان ، فقد أولاها المخرج قدرا كبيرا من عنايته ، فسجل بعضها بصوت الممثلين مع اضافة بعض المؤثرات الصوتية والموسيقية المناسبة ، فغبر وأطرب في وقت واحد ، وقصيدتا « سجا الليل » و « جبل التوباد » خير شاهد على هذا النجاح .

ويذكر للمخرج أيضا أنه وفق في اختياره لغالبية ممثليه في حدود المتاح ، وهو قليل وشحيح ، وحدد لكل منهم ملامح شخصيته بفهم سليم في الأغلب ، ونجح في تحريكهم وتحريك النص المسير على السنتهم فلم يشبه تعثر أو افتعال . ولا أظن أحدا من المشاهدين قد فطن الى الفقرات العديدة التي حذفها ، ومن بينها فصل كامل تقريبا ، وهو الفصل الرابع الذي يدور في قرية الجن ، فقد تم ذلك بذكاء وبراعة ، وطبيعة بناء المسرحية الفضفاض يسمح بمثل هذا الحذف دون أن يصاب بأي أذى ، بل لعله يزداد تماسكا واقتناعا .

ولو أن المخرج اكتفى بهذا القدر لقلنا انه أدى واجبه بامانة في الحدود التي أتاحت له ، وهي ليست كثيرة كما ذكرنا ، ولما وجدنا ما نلومه عليه أو نختلف فيه معه ، غير أنه - لسوء الحظ - لم يكتف بهذا القدر المقبول من النجاح ، بل زينت له نفسه أن يقدم لنا تفسيراً سياسياً جديداً للمسرحية لا تحمله ولا يقبله موضوعها العاطفي ، فاستهل

المسرحية بمشهد مرور موكب الحسين الذي اعتبره د . مندور دخيلا على بناء المسرحية ولا مبرر له :

« ٠٠ في بعض الأحيان تلقى مشاهد قصصية ووصفية لا نتبين علاقتها بعناصر الدراما ، وهي أكثر صلاحية اما للقصص أو للملاحم ونحن نفهم أن يأتي القصص والوصف عرضا في بعض الحالات داخل الحوار إذا كان ذلك الوصف أو ذلك القصص يؤثر في عنصر الدراما أو يكشف عن جوانب نفسية من الشخصيات ويفسر سلوكها ولكننا لا نتبين أحيانا أية علاقة بين ذلك الوصف أو القصص وسير الدراما أو شخصياتها ٠٠ ونضرب لذلك مثلا بالمشهد الذي يصف فيه الشاعر مرور موكب الحسين بن علي في صحراء الحجاز وتهليل العرب وتكبيرهم لذلك الموكب ٠ ولقد يصور هذا المشهد حقيقة تاريخية ثابتة في مطلع حكم الأمويين وهزيمة العلويين وظهور مذهب الشيعة في الحجاز ، ولكننا لم نتبين في المسرحية تأثير هذه الظاهرة في سيرها أو في أشخاصها ، »

هل يصلح هذا المشهد بالذات استهلالا لقصة العشق المذنب التي تصورها المسرحية ؟! ٠٠ ولكنها رغبة المخرج أو نزوته - ان شئنا الدقة - في فرض تفسير سياسي لا تحتمله المسرحية ، بل لعلها تنفر منه ، وهي نفسها التي جعلته يستدعي « منازل » الى هذا المشهد دون أن يكون له دور فيه ، وجعله يتقدم نحو مقدمة المنصة ليرشق خنجره في أرضها دون سبب مفهوم ، ثم أوحى بعد ذلك في مشهد آخر بأنه من عيون بني أمية ، ومن ثم ميزه بزي غريب شديد الاختلاف عن أزياء بقية الشخصيات ، وما أظنه بلونه الأحمر والأسود كان من الأزياء المألوفة في بادية الحجاز الفقيرة التي تدور فيها الأحداث ٠٠ ثم اذا به يفاجئنا في خاتمة المسرحية بطعنة غادرة لظهر قيس وهو يحتضر بالفعل فوق قبر ليلى .

وهي كما نرى اضافة نابية ليس لها أي مبرر في سياق الأحداث أو تكوين الشخصيات ، لأن « منازل » كما صوره الشاعر أقرب للهزل والمجون والجبن منه للجد والتأمر والاعتيال ، واذا كانت الغيرة تنهش قلبه من « قيس » شاعرا وعاشقا ، فقد رأيناه مع ذلك يجبن عن منزلة « بشر » ، وينهزم بسهولة لزياد ٠٠ وليس هذا شأن من يجزؤ على القتل .

وحتى لو تصورنا أنه يمكن أن يقتل ، ألم يلحظ المخرج أن هذه الطعنة المفاجئة قد أسامت الى المضمون العام للمسرحية التي تركز على عذاب العاشقين المدلهين الى درجة الجنون ثم الموت ، وشوهت جلال

الخاتمة التى أيدعها أمير الشعراء بموت ليلى ، ثم موت قيس فوق قبرها حزنا عليها ، وقد تردد فى الفضاء صوت يردد اسميهما ، فإذا بقيس يلفظ أنفاسه الأخيرة وهو يقول :

« .. رنة فى أذنى رددت قيس ولىلى الفلوات » « نحن فى الدنيا وإن لم ترنا لم تمت ليلى ولا المجنون مات » .

هل يحتمل هذا الموقف الرومانسى المجنح طعنة خنجر خسيصة من حاقد نذل ؟ وهل بقي ما يحقد عليه بعد أن ماتت المشوقة ، وجن العاشق ، وأخذ يحضر حزنا عليها ؟ وهل يمكن أن يكون هذا الاغتيال لأسباب سياسية كما حاول المخرج أن يوحى إلينا فى تصويره لشخصية « منازل » ، وفى تصريحاته الصحفية العديدة ، اعتمادا على ما ذكره « قيس » من أن الخليفة قد أهدر دمه ١٩ .

وفى مواضع قليلة من المسرحية خالفت حركة الممثلين منطق حوارهم ، فحينما يقول قيس ليلى :

« ليلى بجانبى »

كل شيء اذن حضر » .

نراه يقف فى طرف المسرح الايسر ، فى حين تقف ليلى فى أقصى الطرف الأيمن ، على عكس ما توحي به العبارة من قربهما واطمئنان نفس « قيس » بصورة يناسبها أكثر الجلوس متجاورين ، وهو ما يصلق أيضا على الموقف الذى يقول لها فيه :

« منى النفس ليلى قريى فأك من فمى »

كما لث منقاريهما غردان « .. الخ .. الخ »

وحين يفشى على قيس فى الفصل الأول تستنجد ليلى بأبيها قائلة :

« أبى صدرى لا يقوى فاستند الى صدرك »

فنفهم أنه فقد توازنه فاستند الى صدرها الضعيف الذى لم يقو على حمله ، ومن ثم فهى تطلب من أبيها أن يحمله عنها ، ودعك من المعنى النفسى الذى يشى به البيت من تمير ليلى عن حاجتها لعون أبيها فى مواجهة الأزمة التى يسببها لها قيس بحبه وشعره ، فالحركة المادية التى يدل عليها البيت فتطلب أن يكون قيس واقفا ثم يفقد وعيه ويكاد يسقط على الأرض فتستنده ليلى الى صدرها ، ويعيها ثقله فتستغيث بأبيها ، ولا يمكن أن يحدث ذلك وهما جالسان كما شاء لهما المخرج .

وقد عدا هذه الاضافة غير المقبولة وهذه الملاحظات الصغيرة لا نجد في عمل المخرج ما نأخذه عليه أو نشيد به باستثناء عنايته بتأطير قصائد قيس الطويلة بصورة يسيغها المشاهد ويطرب لها .

صممت ديكورات المسرحية وملابسها « فاطمة الزهراء » فحالفها التوفيق بشكل عام ، ونجحت في الایحاء بجو البادية الذي تدور فيه الأحداث ، وليس هناك ما نأخذه عليها سوى ذی « منازل » الغريب الذي سبقت الاشارة اليه ، وميل غالبية الأزياء الى الزرکشة بمواد لامعة لا تتفق مع طبيعة البادية الفقيرة المتقشفة . ويمكن القول بأنها مالت الى الاستسهال واختيار اقرب الحلول ، فاكثفت بمنظر واحد لكل فصول المسرحية ومشاهدها ، يتكون أساسا من قماش خيمة ، وإن كان نوع القماش الذي اختارته يصلح أكثر لناموسية أو ستار في بيت مترف ، علقته في سقف المسرح ، مع اضافة مكملات قليلة في بعض المشاهد ، ومن ثم لم تضيف بعدا تشكيليا مؤثرا الى العرض ، ولم تكشف عن طاقات ابداعية خلقة ، وهو ما يصدق أيضا على الاضافة باستثناء لحظات قليلة معظمها خلال انشاد « قيس » لغنائياته .

ونصل أخيرا الى التمثيل ، والمفروض أنه أهم عناصر المسرحية الشعرية وأقواها أثرا ، وتزداد أهميته في « المسرح القومي » الذي يضم أكبر حشد من نجوم مسرحنا وطاقتنا التمثيلية . والمفروض أن « المسرح القومي » في كل بلد متقدم يمثل أرفع مستوى بلغه المسرح في ذلك البلد ، وفي التمثيل بالذات بحكم تاريخه الطويل ومسؤوليته عن المحافظة على تراث الأمة المسرحي ، وتقديم النماذج الرفيعة التي قد لا تقوى بقية الفرق على بلوغها .

ولكننا في هذه المسرحية العريضة نفاجأ بأنه ليس من بين ممثلها من نجوم المسرح القومي سوى « رشدي المهدي » في دور « بشر » ، وهو دور صغير لا يليق بخبرة الفنان الكبير وتاريخه ، وبالرغم من ذلك فقد نجح في أن يصنع منه شيئا يستلفت النظر ويستثير الإعجاب .

ومن الجيل الأوسط من أعضاء « المسرح القومي » قام مراد سليمان بدور « المهدي » ومحمد خيرى بدور « منازل » ، ونهر أمين بدور « بلها » ، فأبلوا فيها بلاء حسنا ، في حين اضطلع ببقية الأدوار ، ومنها دورا البطولة ، مجموعة من الممثلين الجدد حديثي التخرج .

ومن المؤكد أننا لسنا ضد إتاحة الفرص للشباب في كل المجالات ، ومنها التمثيل ، كل ما في الأمر أننا ندعو أن يتم ذلك في الوقت المناسب

وليس مجرد سد خانة أو بديلا لمجزنا عن اقناع كبار الممثلين بالاشتراك في مسرحية الافتتاح لفرقتهم ، لأننا بهذه الطريقة سنحرم مواهب هؤلاء الشباب من فرصة النمو الطبيعي عن طريق الاحتكاك بخبرات من سبقوهم، ولن نستطيع اقناع الجمهور بالاقبال على مشاهدة مسرحية لا يشترك فيها ممثل واحد مشهور .

وليس معنى ذلك أن يسيطر منطق النجومية على أعرق مسارحنا ، ولكن معناه أن فن الممثل - ككل فن آخر - لا يمكن أن ينضج بين يوم وليلة ، بل يحتاج الى تجارب عديدة وممارسات طويلة لكي يحقق ذلك المستوى الرفيع الخلق بأعرق مسارح الوطن العربي ، ومهما قلنا عن اجتهدات ممثل « ميجنون ليلي » ومواهبهم فاننا نعلمهم ونظم « المسرح القومي » اذا تصورنا أنهم حققوا هذا المستوى المنشود . فلنسبهم اذن « طليعة المسرح القومي » أو « شباب المسرح القومي » أو أى اسم آخر مشابه ، وساعتها ستتغير نظرتنا اليهم ، وسنجد في موهبة توفيق عبد الحميد ونفائيه في أداء دور « قيس » ما يدعو للتفاؤل والتهنئة ، وفي طاقات « نرمين كمال » المتفجرة في دور « ليلي » ماثارا للفرحة والابتهاج ، خاصة لو اقتصدت قليلا في حركات يديها في لحظات الانفعال . وقد نتوقف عند حسن أداء ابراهيم الشرقاوى لدور « زياد » راوية قيس ، وفاروق عيطة لدور « ابن ذريع » صديق « قيس » وشفيقه عند « ليلي » ، وغيرهما من الشباب الموهوب المخلص الذين قدموا عرضا جيدا منضبطا ، كان من الممكن أن تتضاعف سعادتنا به لو أنه قدم باسم « طليعة المسرح القومي » أو احدى فرق الثقافة الجماهيرية أو « منتخب الجامعة » . أما ان يكون هذا العرض هو غاية جهد « المسرح القومي » بعد خمسين عاما من النضال الفنى الشاق ، ويقدم على هذا الأساس فى افتتاحه بعد توقف أربع سنوات ، ويمرض على أشقائنا من الفنانين العرب باعتبارهم مسرحية « اليوبيل الذهبى » لمسرحنا القومي فهو ما يدعو الى الأمل حقا ويتطلب إعادة النظر فى سياسة هذا المسرح العريق وخطته المستقبلية بهدف استعادته لموره الرائد وأمجاده الباقية .

(١٨١٠ - ١٩٨٦/٤/٨)

ومازق المسرح القومي

مازال المسرح القومي يعاني من آثار سنوات الانحسار المسرحي ، واغلاق ميناء وتوقف نشاطه أربع سنوات كاملة ، لم يكد يبذل خلالها أى جهد جاد لتجميع فنانيه والقيام بأى عمل نافع لكى لا يفقدوا لياقتهم وتتقطع علاقاتهم بفرقتهم وببعضهم البعض ، ومن ثم يعجزون عن استئناف عملهم فى الوقت المناسب وبالسرية المطلوبة والكفاءة المقبولة .

وبالرغم من أن تاريخ انتهاء ترميمات المبنى باهظة التكاليف « ما يقرب من ستة ملايين جنيه !! » كان معروفا ومحددا ، بل تأجل عدة مرات ، فإن ادارة الفرقة لم تستعد بعد بالخطط الملائمة المدروسة الكفيلة ببعث الحياة فى شرايين هذه الفرقة العريقة بعد موات أربع سنوات .

فبعد مسرحية « مجنون ليل » الفاترة التى لم تنجح فى اجتذاب الجماهير ، أو اضافة أى قيمة فنية جديدة الى هذا النص التراثى القديم، والاحتفال الروتينى الشكلى باليوبيل الذهبى للفرقة ، أغلق المسرح القومى أبوابه أكثر من شهر استعدادا لعرض ، أو إعادة عرض ، مسرحية « السبئسة » لسعد الدين وهبه .

وفى اعتقادى أن اغلاق هذا المسرح المكيف المزود بأحدث الأجهزة يوما واحدا بعد كل ما أنفق عليه بعد تقصيرا معيبا يدل على سوء الادارة وعجز التخطيط ، خاصة وان غالبية فرق قطاع المسرح والثقافة الجماهيرية والهواة لا تجد مسرحا مناسبا تعرض عليه .

ان المشكلة الكبرى التى تواجه المسرح القومى اليوم هى استعادة جمهوره القديم الذى انصرف عنه وفقد ثقته فيه لكثرة ما خيب آماله ،

واكتساب جمهور جديد لا يعرف أن هذا المبنى الرخامي الضخم الذي يطل على ميدان المتبة يضم أعرق فرقة مسرحية في الوطن العربي كله ، وأنه من حق أن يدخله مقابل مبلغ مقبول قريب مما يدفعه في تذكرة السينما ، ليجد فيه المتعة والثقافة وأرقى مستوى بلغة المسرح في بلادنا - أو هذا هو المفروض على الأقل - ومن ثم يحرص بعد ذلك على متابعة كل عروضه ، ويدعو أهله وأصدقائه وضيوفه لمشاركته متمتعاً بين الحين والآخر .

وما أظن أن سياسة العرض شهرا ، والتوقف شهرا آخر مما يساعد على تحقيق هذا الهدف ، وما أظن المسرحيتين اللتين قدمهما المسرح القومي منذ افتتاحه قد حققنا شيئا منه ، بل لا أظن أن المسرحيات التي يخطط لتقديمها ، وهي أمسية صلاح جاهين ، و « رجل في القلعة » للسلاوني ، و « لعبة السلطان » لفوزي فهمي ، مع احترامي لجديتها وسمو أهدافها الفنية والفكرية ، يمكن أن تخرج بالمسرح القومي من المازق الخطير الذي يواجهه ، وسيظل يعاني منه فترة غير قصيرة .

فاستعادة الجمهور لمسرح ظل مغلقا أربع سنوات ليست بالأسهل ، واستعادة المسرح القومي لمكانته الرائدة في نفوس الناس مهمة شاقة ، تتطلب جهودا مضاعفة وخططا مدروسة طويلة الأمد ، وعروضا جماهيرية جذابة ذات طبيعة خاصة .

إنها معركة ضارية يجب أن يخوضها المسئولون عن المسرح القومي بحماسة وتجرد ومثابرة ، ودون ترخص أو استغاف ، ويضعوا نصب أعينهم أن نجاحهم فيها معناه نجاح كل فرق الدولة وتأكيد فكرة المسرح الجاد الذي يشق وهو يرفه ، ويسمو بالمشاعر والعقول وهو يعبت ويهزل ، وأن فشلهم معناه هزيمة كل هذه القيم التي جاهد فنانونا وضحو سنوات طويلة من أجل إرسائها .

في مثل هذه المعركة لابد من الاستعانة بأقوى الأسلحة وأضمتها نجاحا ، وإذا كانت الجماهير تقبل على فرق القطاع الخاص لشعبية نجومها وجاذبيتهم ، فالمسرح القومي ليس فقيرا في نجومه الذين يمكن أن تتزاحم الجماهير لمشاهدتهم ، خاصة إذا عرفنا كيف نختار لكل منهم المسرحية الجماهيرية التي تتيح لمواهبه التالق ولا مكاناته الفنية فرصة التعبير عن تفوقها وامتيازها ونقمتهم بالمشارقة في الخروج بفرقتهم من مازقها .

ولكي لا يكون حديثنا نظريا يتبدد في الهواء أسارع بتقديم بعض النماذج تؤكد صدق ما أقول . وأبدأ بالفنانة الكبيرة سميحة أيوب ،

ولتصدقنى أن وقوفها على خشبة مسرحها أفزع لنا ولها من قبوعها خلف مكتب الاقتصادى الكبير محمده طلعت حرب ، وما أكثر الأدوار التى تناسبها ويمكن أن تتألق فيها وتجذب الجماهير الى مسرحها المهجور .. « هيدا جابلر » ، « بير السلم » ، « الشيخ متلوف » .. الفنان الكبير عبد المنعم ابراهيم ، انه يتمنى إعادة « حلاق بغداد » ، ويمكن أن يبدع أيضا فى دور المرحوم فؤاد شفيق فى مسرحية « الست هدى » لأمير الشعراء أحمد شوقي .. محمد السبع فى « الحلاج » حمدى غيث فى « عطيل » أو « عنتره » .. محمده الدفراوى فى « السلطان الحائر » لتوفيق الحكيم .. سناء جميل فى « رقصة الموت » لاسترنديج .. أشرف عبد الغفور فى « هاملت » .. عبد الله غيث ، محسنة توفيق ، محسود الحدينى ، عزت العلايلى ، توفيق الدقن ، كرم مطاوع ، عبد السلام محمد ، عبد الرحمن أبو زهرة ، سهر المرشدى ، سهر البابي ، يوسف شعبان .. وعشرات غيرهم مازالوا أعضاء بالمسرح القومى ، أو يتمنون الوقوف على خشبته فى الدور المناسب فى المسرحية الجماهيرية الناجحة .. وما أكثرها .. المهم أن تدور العجلة ويستمر العمل ، وسيقود النجاح الى نجاح آخر أكبر ، حتى يستعيد المسرح القومى مكانته وثقة جمهوره .. وهو مالا يمكن أن يتحقق الا عن طريق القيادة الجماعية والاسلوب الديمقراطى ..



ونعود الى مسرحية « السبنسة » التى تصفها سميحة أيوب فى كتيب العرض بأنها « تجربة جديدة يقدم عليها المسرح القومى » مشيرة الى فكرة « الريريتوار » ، أى رصيد مسرحيات الفرقة ، وضرورة إعادة عرضها ، ولا أدرى ما وجه الجدة فى ذلك ، والفكرة قديمة قدم المسرح المصرى نفسه ، وما من فرقة مسرحية فى كل أرجاء العالم الا وتعتمد تقديم مسرحياتها الناجحة وفقا لخطة محكمة معروفة سلفا .. وكان المسرح القومى نفسه يطبق هذا التقليد منذ انشائه حتى منتصف السبعينات حينما تولت ادارته سميحة أيوب ، فتوقف مع أشياء أخرى هامة فقدتها مسارح القطاع العام منذ ذلك الحين ..

والحق أن الصورة التى أعيلت بها « السبنسة » بعيدة عن « الريريتوار » كما نفهمه ، وكما يطبق فى كل مسارح العالم المحترمة ، إذ لم نسمع أن فرقة تغلق مسرحها أكثر من شهر وتوقف كل خططها وأنشطتها استعدادا لإعادة إحدى مسرحياتها القديمة ، بل الطبيعى أن تمضى الفرقة فى تقديم أحدث مسرحياتها ثلاثة أو أربعة أيام كل أسبوع.

وتخصص يوما أو يومين لاعادة تقديم مسرحياتها القديمة ، وليست مسرحية واحدة منها فقط ٠٠ وهذا هو معنى « الريبريتوار » الذى يسمح للفرقة بتنوع برامجها ، واثاحة الفرصة لأكبر عدد من أعضائها للمشاركة فيها ، كما يعرف الأجيال الجديدة بروائع تراثها المسرحي .

والحق أيضا اننا لا نستطيع أن نصف ما شهدناه على خشبة المسرح القومي فى الاسبوع الماضى بأنه اخراج جديد لمسرحية «السبنسة» ، فليس فيه جديد عما شهدناه من نفس الفرقة فى يناير سنة ١٩٦٣ سوى الديكور والموسيقى ، والممثلين وهو ما سنناقشه حالا ، دون أى محاولة من جانب المخرج القدير عبد الغفار عودة لتقديم تفسير جديد أو رؤية مختلفة عما سبق أن قلناه الفنان الكبير سعد أردش فى اخراجه الأول ، وحسنا فعل لاننى حين اعلت قراءة نص المسرحية لم أجده يحتل أى تفسير آخر غير متطوع الحوار وتتابع المواقف والأحداث ٠٠ فكل شيء فيها بسيط ومحدد وواضح بلا أى أعماق أو أبعاد تتحمل اختلاف التأويلات والتفسيرات ، ومن ثم فإن أى محاولة لفرض تفسير آخر أو اضافة رؤية جديدة ستبدو مفتعلة ومتعسفة ٠٠

و « السبنسة » هى ثالث مسرحية كتبها سعد الدين وهبة - بعد « المحروسة » و « كفر البطيخ » - وتدور فى قرية « الكوم الأخضر » ، والتسمية محاولة من جانب المؤلف للكناية عن مصر كلها - باعتبار ما كان - فهدفها الأساسى هو تقديم صورة شاملة للفساد الذى كان شائعا بين رجال الادارة فى مجتمع ما قبل الثورة ، وبما انها لم تقدم الا بعد أكثر من عشر سنوات من قيامها ، فهى مما يتطبق عليه وصف نجيب محفوظ حين تحدث عن أدب الضرب فى البحث ، أو الحرب التى تم النصر فيها قبل بدايتها ، فاذا صدق هذا الوصف عليها عند تقديمها منذ أكثر من عشرين سنة ، فهو أصدق اليوم .

ولا يعنى هذا اننا نتصور مع بعض المتفائلين المخادعين أو المخدوعين أن الفساد انتهى مع قيام الثورة ، فالواقع أنه زاد وتفاقم ولم يعد بالسذاجة التى صورتها « السبنسة » ، ومن ثم فهو يتطلب علاجا فنيا أكثر عمقا وشمولا ، لعل الكاتب نفسه قد وفق الى شيء منه فى بعض مسرحياته التالية مثل « بير السلم » و « سكة السلامة » .

لذلك فقد عجبت من أن يقع الاختيار على هذه المسرحية بالذات دون بقية مسرحيات المؤلف ، لبداية تنفيذ فكرة اعادة تراث الفرقة ، وعجبت أكثر لاصراة السيدة سميحة أيوب على أن تبدأ هذا المشروع

بمسرحية من تأليف مسعد الدين وهبة بالذات من بين أكثر من مائتي مؤلف مصرى وأجنبى عرض لهم المسرح القومى ، دون أن يكون فى هذا العجب أى استهانة بقدر مسعد الدين وهبة أو بإسهاماته القيمة فى يقظة الستينات وحتى إذا كان المقصود هو احياء تراث هذه المرحلة وحدها ، وليس تراث المسرح القومى كله وهو ما ينبغي ان يكون ، فإن « مسعدا » لم يكن وحده فارسها بل كان الى جواره فرسان عديدون من أهمهم توفيق الحكيم ، ونعمان عاشور ، والفريد فرج ، ويوسف ادريس .. وغيرهم ممن اذا لم يتفوقوا عليه ويسبقوه فنيا وزمنا ، فهم على أقل تقدير مساوون له ، وعندما يكون الاختيار فى يد السيدة حرمة فيجب عليها أن تقدمهم جميعا عليه من باب الحياء والمؤسسية والبعد عن شبهة التحيز العائلى .

والقول بأن النية كانت البه « بعيلة الدوغرى » لنعمان عاشور ، ثم تتبها « السبنسة » لا ينفى التهمة بل يؤكد ، اذ لو لقيت « بعيلة الدوغرى » نفس الاهتمام الذى لقيته « السبنسة » لكانت قد عرضت بالفعل ولو « ككوبرى » للسبنسة كما يقول بعض الخبثاء من فناني المسرح القومى !

أغرب ما فى الأمر أن إعادة عرض « السبنسة » قد أساء الى مسعد وهبة أكثر مما أفاده حين أكد أن نجاحها القديم كان مرتبطا بإداء مجموعة ممثلى المسرح القومى الافذاذ أكثر من اعتماده على مزايا فكرية وفنية فى نص المسرحية نفسه .. أداء المرحومين : شفيق نور الدين ، وأحمد الجزيرى ، وحسن البارودى ، وفؤاد شفيق ، وعلى رشدى ، ومن الأحياء توفيق الدقن ، وفردوس حسن ، وسميحة أيوب ، وعبد الرحمن أبو زهرة ، ومحمود الحدينى ، وكمال حسين ، ورجاء حسني ، وإبراهيم الشامى ..

فها هى ذى نفس المسرحية تقدم بإمكانات المسرح القومى نفسه ، ان لم تكن أكبر من الإمكانيات التى أتاحت لها فى المرة الأولى ، وبمجموعة من أفضل الممثلين تضم : أشرف عبد الفتور وعبد المحسن سليم ، ونادية السبع ، وعادل هاشم ، ومرسى الحطاب ، وسميد الصالح ، وفاتن أنور ، وفايق عزب وأحمد فؤاد سليم وعفاف حمدي .. فلا تثير نفس نجاحها القديم ، ولا حتى تضحكتنا ربع ما أضحكتنا منذ عشرين سنة ..

انى لا ألوم هؤلاء الممثلين أو اتهمهم بالتقصير ، فقد بذلوا جميعا قصارى جهودهم ، ولكن المشكلة أنهم لم يجدوا بين أيديهم مسرحية

ناخبة متكاملة تدعو لقضية انسانية عامة باقية ، او تناقش موضوعا حيا بهم الناس عام ١٩٨٦ ، ولم يجدوا شخصيات متميزة محددة المعالم تثيرهم ويثرونها ، بل تخطيطات أولية أخذت منهم ولم تعلمهم الا القليل ، فاذا بالجهد الذى يبذلونه يذكرنا بمن أدوا أدوارهم فى العرض القديم ، ويدفعنا دفعا الى مقارنتهم بهم ، فلا يكاد يصمد منهم أحد .

لقد شهدت المسرحية فى يومها الثالث ، وكان صوت الملحن لايزال مسموعا ، فلعل استمرار العرض يؤدى الى المزيد من الحفظ واستيعاب الشخصيات وليونة الحركة ، مما لابد ان يسفر عن المزيد من النجاح والاقناع .

وبالرغم من ذلك فلا يسعنى الا أن أسجل اعجابى بأداء كل من : أشرف عبد الغفور ، وعادل هاشم ، ونادية السبع لأدوارهم ، وأن أقدر الجهد الكبير الذى بذله كل من عبد المحسن سليم ومرسى الحطاب ومحمد أبو العينين ، وأن كنت أرى ان اختيار الأخير لأداء دور « الصول درويش » لم يكن موفقا . . ولا أملك الا أن أبدي اعجابى أيضا بثبات عفاف حمدي فى دور « سلمى الشجرية » الذى سبق أن أدته القديرة سميحة أيوب . . وفى اعتقادي أنها مع مزيد من التدريب والتمرس ستحقق نجاحات أكبر . . غير أنى ألوم المخرج على الثوب البراق الفاخر الذى ارتدته . . اذ كان غريبا على الشخصية وعلى بيئة القرية كلها ، وأنسب لعرض استعراضى باذخ ! . .

الديكورات أعدها بفهم واقتدار الفنان « زوسر مرزوق » ، وإن كنت اختلف معه حول ذلك إلتكوين المعمارى المعقد الذى حشد به مقدمة المسرح دون ضرورة فنية ، وبخاصة تلك المنصة المستديرة التى توسطته وتخللتها قضبان السكة الحديد اذ لم تستخدم سوى لحظات قليلة فى خاتمة المسرحية . .

وأعد الموسيقى المصاحبة للعرض مرسى الحطاب . فوق بشكل عام ، ولكنه بالغ كثيرا فى استخدام المارشات العسكرية المصاحبة مع دخول كبار ضباط الشرطة ، بصورة لا تتفق مع طبيعة الاحداث التى تدور فى نفضه سرطه صغيره بحدى القرى . . واحجم بعض نغمات اوبرا « كارمن » الشهيرة فنبهنا الى أنه يستخدم موسيقى أجنبية أصبائية مع مسرحية محلية فلاحية .

اذا مازلنا ندعو الى إعادة عرض مسرحيات التراث القديمة ، ولكن بالمفهوم الصحيح الذى شرحناه ، ومع التدقيق الشديد فى الاختيار ،

فليست كل مسرحية قديمة يمكن أن تصمد للزمن ، وتنجح عند إعادة عرضها . . بشرط ألا تعطّل هذه الاعادة عرض المؤلفات الجديدة .

ولكننا بالرغم من ذلك نرحب بعرض « السينسّة » ، ولا نمانع في ألا يعرض المسرح القومي غير مسرحيات سعد الدين وهبة . . لأن ذلك سيكون أفضل وأرحم من اغلاق أبوابه بالشهور !

* * *

ملحوظة : ارتفع ستار المسرح القومي لأول مرة عن مسرحية « أهل الكهف » في ١٢ ديسمبر سنة ١٩٣٥ ، وليس في أكتوبر كما جاء في كتيب العرض ، فنرجو التصحيح في الكتيبات التالية .

(١٨٢٢ - ١٩٨٦/٧/١)

« لعبة السلطان »

وانفصال مساحتى العرض

لو قدر مسرحية « لعبة السلطان » أن تنجح جماهيريا ، وهو ما نرجوه لها لأنها تستحقه ، فسيكون أهم عوامل نجاحها اشتراك عدد غير قليل من نجوم المسرح القومى فى بطولتها : عائدة عبد العزيز ، عبد الرحمن أبو زهرة ، أشرف عبد الففور ، محمد وفيق ، بالإضافة الى نجم السينما نور الشريف ، وهو أيضا من أبناء المسرح القومى .

كيف أمكن اقناع هؤلاء النجوم بالاشتراك فى هذه المسرحية بالذات ، وهو ما لم يتحقق منذ أكثر من عشر سنوات لم تكد نسمع خلالها سوى شكاوى الإدارة من تهرب كبار الممثلين من الاشتراك فى أى مسرحية ، ليتفرغوا لحلقات التليفزيون المربحة ؟

هل توقف الانتاج التليفزيونى ؟! ٠٠ هل نص المسرحية الجيد هو السبب ؟ ٠٠ أم أن قيام الفنان الكبير نبيل الالفى بإخراجها وراء استجابتهم ؟ ٠٠ مع أننا نعلم أنه لم يتوقف عن الاخراج الا لمجزه عن اقناع ممثلين أقل شأنا بالعمل معه ٠٠ هل تدخلت إدارة الفرقة لأول مرة بصورة حاسمة ؟ ٠٠ أم أن نفوذ المؤلف فوزى فهمى فى أكاديمية الفنون ووزارة الثقافة وعلاقاته الوثيقة على المستويين الرسمى والشخصى هى المسئولة عن تحقيق هذه الظاهرة التى لم تعرفها مسارح الدولة منذ سنوات ؟

على المسئولين فى قطاع المسرح أن يبحثوا عن اجابة دقيقة لهذه التساؤلات لكي يستطيعوا عن طريقها اقناع بقية ممثلينا الآبقين بالعودة الى مسارحهم ، ليضيئوها بفنهم ، ولا تتحول « لعبة السلطان » الى مجرد بارقة أمل لا تكاد تضىء حتى تنطفئ ، ويخيم الظلام على مسارح الدولة من جديد . . .

ولا أظننى بحاجة الى تأكيد أهمية الممثل القادر فى انجاح العرض المسرحى ، فهو الذى يواجه الجمهور فى النهاية حاملا رسالة المؤلف وتصورات المخرج . . ولعل هذه الحقيقة كانت واضحة فى ذهن نبيل الالفى وهو يدفع الينا بثلاثة من نجوم عرضه فى لحظات متقاربة بعد انتهاء المقدمة الموسيقية . . اذ ما كاد الجمهور يشع فى تحية نور الشريف ، حتى دخلت عائدة عبد العزيز ، وتلاها عبد الرحمن أبو زهرة . . فتصاعدت التحية وتضاعفت وأصبح من الواضح أننا سنستمع بعرض جيد ، وهو ما تحقق بالفعل ، حتى ليتمكن القول بأنه أول عرض محترف يقدمه المسرح القومى بعد تجديده ، عقب ثلاثة عروض أقرب لاجتهادات الهواة وتجاربهم . . ودعك من « ايزيس » التى سبقت هذه العروض فى افتتاح المبنى ، فهى من انتاج وزارة الثقافة لا المسرح القومى ! . .

وعلى هذا الاساس ستكون مناقشتنا له فالمحترفون ليسوا بحاجة الى التشجيع أو الترفق فى النقد كالهواة أو المبتدئين . .

الموضوع الرئيسى الذى تعالجه المسرحية هو العلاقة المعقدة بين الخليفة العباسى هارون الرشيد وشقيقته « العباسة » ووزيره الأول جعفر البرمكى وخاتمتها الفاجعة بمصرع جعفر ونكبة البرامكة .

وكتب التاريخ الاسلامى حافلة بأخبار تلك العلاقة والنكبة التى تلتها وتفسيراتها المختلفة ، ومنها تعلق الخليفة بشقيقته وبصديقه ووزيره ، حتى لم يكن يهنا له مجلس بدونها . ولكيلا تخوض الالسنه فى عرضه عقد بينهما زواجا سوريا ، وأخذ عليهما العهد بالا يحولاه الى زواج حقيقى ، لأن جعفر مهما سمت مكانته ليس الا أعجميا ، فى حين أن العباسة هاشمية أبوها خليفة وأخوها خليفة !

فلما لم يقو الشابان الفتيان على التزام هذا الحد غير المعقول الذى وضعه هارون وتزوجا فعلا فى السر ، ونسى الخبر الى علمه غضب عليها ، وكان ذلك من أسباب النكبة التى ألحقها بجعفر وأهله ، وهو تفسير واه وفضه المؤرخون المدققون كابن خلدون ، ولكنه استهوى كثرة القصاصين والمسرحيين الذين عالجوا هذا الموضوع ، ومن أبرزهم جورجى زيدان فى روايته « العباسة أخت الرشيد أو نكبة البرامكة » والشاعر عزيز أباطة فى مسرحيته « العباسة » - مثلتها الفرقة القومية فى نوفمبر ١٩٤٥ - وان أضاف كل منهما الى هذا التفسير عوامل أخرى أكثر عقلانية ، كنزاييد نفوذ البرامكة واتساع أملاكهم ، واستثنائهم بأهم شئون الدولة مما أثار عليهم حقد غيرهم من المقربين من الخليفة وأهله ودفعهم الى التآمر عليهم والكيد لهم .

وقد أخذ فوزى فهمى بهذا التفسير نفسه ، وإن عمق إبعاده النفسية، فجعل الرشيد ضحية علاقة « أوديبية » بأمه الخيزران ، فهي التي حمته من بطش أخيه الهادى ، ودفعت جوارها لاغتياله .. ومن ثم خلا العرش له . وهى رواية ضميعة تاريخيا أيضا ، وإن كانت تساعد على تأكيد التركيبة النفسية المعقدة التي أرادها المؤلف لبطله .

وحين ماتت الخيزران بعد توليه العرش بثلاث سنوات عانى الرشيد من الضياع والمخاوف .. فأكثر من جواريه وغزواته النسائية بحثا عن الحنان المفقود دون جدوى .. حتى تجسدت له فى شقيقته العباسية صورة مستعارة من أمها الخيزران .. فاشتد تعلقه بها وغيرته عليها .. فكانت الشرك الذي قاده الى مأساته حين بطش بأعز أصدقائه ونكل بأهله .

ومن هذه الناحية نهج المؤلف نفس نهجه فى مسرحيته السابقتين « عودة الغائب » و « الفارس والأسيرة » - حين عالج اسطورتين قديمتين سبقه إليهما مؤلفون مسرحيون آخرون ، فلم يستطع تجاوزهم أو حتى بلوغ مستواهم .. وإن كان فى مسرحيته الثالثة أقرب للنضج واحكام البناء وتمييق الشخصيات والتوفيق فى تحليل نفسياتها ..

وأهم من ذلك أنه اضاف لعلاجيه بعدا فكريا وسياسيا متقدما تمثل فى شخصية « ثمامة بن الأشرس » المعتزلى وامام أهل الفكر الحر فى العصر العباسى .. انه يواجه الرشيد بجرأة لينفى عصمة الحاكم ويؤكد ضرورة حسابه اذا حاد عن الحق والشرعية ، ويرفض ارجاء الحكم على أفعاله الى الله يوم القيامة :

« الارغاء يا مولاي فلسفة الملوك والحكام ، كى يبقى حال المظلوم فلا يفضب ، يقبل دون تدمير حكما الهيا لا ينقض ، ويحلم بعدل يوم البعث والبلسم هو الجنة » .

ولا يحتمل الرشيد هذه الجرأة فينقض عهد الأمان الذى منحه للأشرس ويأمر بسجنه حيث تجرى مواجهة أخرى بينه وبين صديقه جعفر ، يقرر خلالها أن رسالته تتمثل فى مقاومة جهل الرعية الذى يمثل أمن الحاكم الظالم ، ويرفض أن يكون العدل كما يتصوره جعفر « مزيدا من خوابى الزيت وأكياس الطحين » ، ويراه فى تحرير العقل الذى يفضح كل صنوف الظلم والاستغلال ..

وفى مواجهة أخرى مع جعفر يرفض الأشرس الزواج الصورى الزائف الذى عقده الرشيد بين جعفر والعباسية ، ويحرض جعفرا على التمرد عليه لأنه مخالف لشرع الله ، ويدعوه بحرارة ليتخلص من خضوعه للخليفة

وخوفه منه ونفاقه له باسم الوفاء .. ويرى في ذلك الطريق الوحيد « لكي يتغير وجه الدنيا فلا يشوه وجه الثائر ، ووجوده أبدا لا يؤجل » . ولو كان الثمن هو الموت .

ويستجيب جعفر لنداء الأشرس ويبدأ تمرده بإطلاق سراحه مغالفا بذلك ارادة انخليفة ومضيفا بذلك سببا آخر لمصرعه القريب على يديه .. ولا يهم ان كان الذى أطلق سراحه فى كتب التاريخ هو « يحيى بن عبد الله » زعيم العلويين ، وليس ابن الأشرس .

فاذا أضفت الى ذلك ما حققه الكاتب فى هذه المسرحية من صفاء فى نسيج لغته واقترباها من البساطة والوضوح والبعد عن التعقيد والاغراب فقد وضعت يدك على أهم ما حققه فيها من تقدم ملموس بالمقارنة بمسرحيته السابقتين .. وتبقى لنا عليها مع ذلك بضعة ملاحظات .

لم يقدم المؤلف مسرحيته بشكل بسيط مباشر ، وليته فعل بل اراد ان يضيف اليها تجربة جديدة فى الشكل المسرحى يقول عنها :

« .. بعد عودتى من بعثتى ودراستى للأشكال المسرحية الشعبية فى الهند والصين واليابان أدركت معنى الاحتجاج على القالب المسرحى الأوروبى ، ورحت أحاول أن أعتدى الى صياغة ما ، وجاء هذا الشكل الذى يعتمد على « الحكواتى - صاحب صندوق الدنيا » و « البلياتشو » و « الزوجة » ، هذا الشكل الذى يكسر المسافة النفسية والجمالية ، ويحقق جوهر الظاهرة المسرحية ، وهو انها لعبة أساسها الممثل الذى يؤدي شخصية هي ليست له .. » .

والحق أن هذا الشكل ليس جديدا ، وليس بعيدا عن القالب المسرحى الأوروبى ، فقد استخدمه الكثيرون ، من أبرزهم عندنا الكاتب السورى سعد الله ونوس فى مسرحيته المتميزة « مغامرة رأس الملوك جابر » - نشرت سنة ١٩٧٠ ، حيث يهد لأحداثها التاريخية بمدخل فى مقهى معاصر ينتظر رواه « الحكواتى » ليروى لهم إحدى حكاياته ، وهى التى تتجسد أمامنا على خشبة المسرح .

وهو نفس ما حدث فى « لعبة السلطان » ، وان كان الحكواتى هنا يعمل صندوق الدنيا ويقول انه يعرض صورته فى الصباح على الأطفال ، ويتحول بالليل الى « حكواتى » يروى حكاياته لرواد المقاهى ، وهو أمر غير مألوف فى تراثنا الشعبى ، لأن « الحكواتى » أو الراوية مهنة قائمة بذاتها ولا صلة لها بعمل صاحب « صندوق الدنيا » وأسلوبه الموجز فى

الحكي للأطفال . ولعلنا لاحظنا أن صندوق الدنيا لم يستخدم في المسرحية إلا كقطعة ديكور للزينة لا أكثر . . وهو ما يصدق أيضا على الزوجة والبلياتشو فوجودهما مع « الحكواتي » غير مألوف في التراث وغير مبرر فنيا ، فالحكواتي هو الذي يمهد للحكاية التاريخية ، وتعليقاتهما عليها كان الأسهل والأفضل أن تستبدل بها تعليقات من رواد المقهى .

وان كانت هناك صلة بين « البلياتشو » ومضحك الخليفة تبرر تقمصه لشخصيته في الجزء التاريخي من المسرحية فلا توجد أى صلة بين « الحكواتي » وزوجته والخليفة وشقيقته تبرر تقمصهما لموريهما في الحكاية التاريخية . فان كانت المسألة لعبة عشوائية للتقصص فكان الأفق أن يقوم بكل الأدوار التاريخية بعض رواد المقهى ، حتى لا نفاجا بوجود شخصيات رئيسية لا نعرف من الذى يؤدى أدوارها ، وهما شخصيتا جعفر والأشرس .

وقد حدث شيء من هذا في أحد مشاهد الجزء التاريخي في المقهى البغدادي . . حيث بدت لعبة التقمص واضحة تماما ومكشوفة وان كان هذا المشهد بالذات كاد يصيبنا بالدوار . . فهذا نسور الشريف المثل المصروف رأيناه في البداية يؤدى دور « الحكواتي » ومن خلاله تقمص شخصية الخليفة . . ثم قرر أن يخرج متنكرا في زى تاجر مصرى وخلال جولته يقنمه رواد أحد المقاهي ببغداد بأن يتقمص شخصية الخليفة فيفعل . .

فكانه قام بأربع عمليات تقمص متداخلة !

وفي « مغامرة رأس الملولو جابر » يتحقق نوع من الربط بين الحكاية التاريخية المجسدة من ناحية والحكواتي ورواد المقهى من ناحية أخرى ، اذ يتدخلون بالتعليق والتفسير في نوع من الحوار بين مساحتي العرض ، ينوب فيه رواد المقهى عن المشاهدين كما أن الحكاية نفسها وثيقة الارتباط بواقع المقهى المعاصر والظروف المحيطة به ، ومن ثم تتداخل المساحتان بصورة طبيعية ومقنعة وهو ما لم يتحقق في « لعبة السلطان » بالقدر الكافي ، وكان للخارج دوره في تعميق هذا الانفصال كما سنرى حالا .

نحن اذن امام كاتب جديد ومجتهد ومازال في مرحلة التجريب والتجويد بالرغم من درجاته العلمية ومناصبه . . وهذا أمر طبيعي ومفهوم فهذه المسرحية هي مسرحيته الثالثة . . أما غير الطبيعي فهو أن يقدم المسرح القومي مسرحياته قبل أن ترسخ قدمه ويتضح أسلوبه . . وقد صارحته بهذا الرأي في الجلسة الوحيدة للجنة العليا للمسرح التي كنت

عضوا بها .. فلم يقتنع ، ولم يقتنع بقية الحاضرين ، اذ كان غالبيتهم من المؤلفين الجدد مثله ، أو ممن يهمهم مجاملته لسبب أو لآخر .. ولم يؤيدنى سوى الدكتور عبد الغفار مكاوى .. وترتب على هذه المصارحة أننى استبعدت مع د. مكاوى من اللجنة فى تشكيلها الجديد ..

ولا يمكن أن يحتج على هذا رأى بأن مسرحيتى المؤلف السابقتين قدمتا فى المسرح القومى .. فأخطاء السبعينات التى أفسدت الحركة المسرحية لا تصلح تبريرا لارتكاب المزيد من الأخطاء .. وكذلك لا يمكن أن يحتج بأن المسرحيات الأولى للفريد فرج ويوسف ادريس وسعد وهبه وغيرهم قد قدمت فى المسرح القومى .. فوقتها لم يكن للدولة مسارح غيره ، وعدم تقديمه لأعمالهم كان معناه حرمانهم من فرصة الظهور .. أما اليوم فقطاع المسرح يضم خمس فرق غير القومى ، وهذا يفرض عليه ألا يقسم سوى المؤلفين الراسخين الناضجين الذين اكتمل نموهم بالإضافة الى مسرحيات التراث ، لينطبق عليه وصف « القومى » .

وارجو ألا يغضب هذا رأى د. فوزى وزملاءه من المؤلفين الجدد ذوى المناصب الهامة ..



نبيل الالفى من أقدر مخرجى المسرح المصرى ومن أنبغ تلاميذ الراحل زكى طليمات وأكثرهم تأثرا بأسلوبه فى الاهتمام بالاطار المادى للعرض واستخدام الاضاءة فى التعبير عن الحالات الشعورية لأبطاله مع الاداء الواقعى والايقاع الهادى المتوازن ، وإن كان أكثر اهتماما منه بالجوانب الجمالية فى عروضه .. وفى « لعبة السلطان » وضحت كل مزايا هذه المدرسة الاخراجية .. وعبوبها أيضا .

لقد حذف المخرج عدة مشاهد من نص المسرحية فزادها تركيزا ، وقلل من تعقيداتها وانشغالها بتفصيلات جانبية لا تفيد صراعها الرئيسى ، وفى تصورى أنها مازالت بحاجة الى المزيد من الحذف . وبخاصة فى دور البلياتشو ، وذلك المشهد الطويل الذى ينفرد فيه بالرشيد .

ووفق د. صبرى عبد العزيز فى تصميم ديكورات المسرحية وملابسها بشكل عام ، وحاول أن يجعل الملابس تشترك فى التعبير عن طبيعة الشخصية ، فاستغل اللون النولة العباسية الأسود فى ملابس هارون الرشيد بصفة خاصة لتعبر عن اضطرابات النفسى واستبداده ، فى حين اختار لابن الأثرس اللون الأبيض ليعبر عن اخلاصه واستعداده للاستشهاد ، مع زخارف حمراء تشير الى تمرده وثورته . وكانت ملابس جعفر فى الجزء الاول من المسرحية تجمع بين السواد والبياض .. فلما انحاز لفكر ابن

الأشرس وافرج عنه أضيف اللون الأحمر للملابسه .. وهكذا .. باستثناء ملابس الراقصات التي خلت من أى لمسة شرقية بل بدت أقرب للملابس رواد الفضاء !

ومع جمال الديكورات وتعبيرها عن مختلف البيئات التي تنقلت بينها مشاهد المسرحية ، فقد غلب عليها التعقيد والاهتمام بالتفاصيل مما جعل تغييرها وتثبيتها على خشبة المسرح مهمة شديدة المشقة على العمال ، كما ساعد على زيادة الانفصال بين المساحتين اللتين يتم العرض بينهما ..

وقد وضع ذلك بصفة أخص فى المنظر الأول الذى يصور المقهى القاهرى .. فقد أضيف اليه تكوينان آخران لا وظيفة لهما بالمره ، وبدلا من أن تلف المنظر « بانوراما » شاسعة تصور جمال القاهرة وسحرها الذى تغنى به الحكواتى فى بداية المسرحية ونهايتها ، اكتفى بمساحة ضئيلة لا تحقق هذا الهدف .. وجاء المقهى البغدادى انظف وأقتر مما يجب حتى لكانه صيدلية وليس مقهى شعبيا ..

موسيقى جمال سلامة جيدة وساعدتنا على أن نحيا فى جو المسرحية ، غير أن تكرار نغمات معينة منها ، ولفترات طويلة نسبيا لكى تصاحب عملية تغير الديكورات أساء اليها وقلل من تأثيرها .. ورقصات عبد المنعم كامل جيدة ، وتنفيذها محترم ومعتنى به ، ولكنها لا ضرورة درامية لها ، وبخاصة الرقصة الثانية ، ومن ثم بدت كالحلية الجميلة التى يمكن الاستغناء عنها بسهولة دون أن يضار العرض ، بل لعله يستفيد .

نور الشريف أدى دوريه بانفعال هادى منضبط وكأنه يقف أمام كاميرات السينما ولا يواجه جمهورا محتشدا يتوقع مزيدا من التجاوب والعطاء .. وعلى العكس منه تعامل عبد الرحمن أبو زهرة مع الجمهور أكثر من تعامله مع زملائه محققا بذلك نجاحا وضحكات أكثر مما يتطلب الدور والايقاع العام للعرض .

عايدة عبد العزيز اجتهدت وتفوقت فى دور « الصانعة » أكثر منها فى دور « العباسة » فاتنة العصر .. ونطقها للغة العربية بحاجة الى المزيد من الاشباع والترخيم .. محمد وفيق بذل جهدا جديرا بالتقدير فى تفهم شخصية « جعفر » وتجسيدها .. فى حين نجح أشرف عبد الغفور فى تمص شخصية « ابن الأشرس » وعرض أفكاره وآرائه الشورية ببلاغة وقوة اقناع نادرتين .

وحسبهم انهم نجحوا مع أستاذهم نبيل الألفى فى اعادتنا الى جو المسرح المحترف الدافئ الذى طال افتقادنا له فى المسرح القومى .

تحيويب : ارتفعت الستار لأول مرة عن مسرحية « أهل الكهف » أولى مسرحيات الفرقة القومية فى ١٢ ديسمبر ١٩٣٥ ، وليس فى أكتوبر كما جاء فى مقدمة نشرة المسرحية ٠٠ لذا لزم التنويه لثانى مرة !

(١٨٣٧ - ١٩٨٦/١٠/١٤)

« دبلوب الكسلان »

ومسرح القاهرة « الاستراتيجى » للعرائس

ويدها الصغيرة فى يدى - حفيدتى « علا » - والسعادة تطفز من عينيها وكل حركاتها .. ونحن فى طريقنا الى « مسرح القاهرة للعرائس » لنشهد مسرحية « دبلوب الكسلان » .. كان لابد أن أتذكر يدا أخرى صغيرة صحبتها فى نفس الطريق مرات عديدة منذ ما يقرب من ربع قرن .. يد أمها التى أصبحت اليوم جراحة ناجحة ..

ولا أشك فى أن كثيرا من الآباء يحملون - مثل - أجمل الذكريات لهذا المسرح الصغير الجميل الذى أعيد افتتاحه منذ أيام .. ولا شك أن منهم من ترددوا عليه وهم أطفال صفار فأصبحوا اليوم يصحبون أبناءهم اليه .. وهكذا تمضى السنون والعمل الفنى الناجح النافع صامد راسخ يؤدى دوره الهام فى حياتنا وحياة أبنائنا .. بل المقروض أن يزداد نجاحا ونفعا ..

وأمام المسرح ازدادت سعادتى حين وجدت ساحته الخارجية محتشدة بالأطفال وأهلهم ، وموظفو المسرح يردون الكثيرين منهم ، بعد أن امتلأت الصالة عن آخرها ، بل تكدست بضعف طاقتها وأكثر ..

وقال لى صلاح السقا مدير المسرح :

- هذا حالنا كل يوم .. خاصة بعد توقعنا أكثر من عام بسبب الحريق الذى تعرضنا له والاصلاحات التى قمنا بها ..

وبينما كان أحد الآباء يرجو موظفا بالمسرح أن يسمح لهم بالدخول بأى ثمن لأنه جاء مع أسرته من حلوان ، بدأت تنعقد فى ذهنى مقارنة سريمة بين هذا المسرح الحكومى وبقية مسارح الدولة التى تشكو من قلة الاقبال .

أين الحجج والأعذار التي حفظناها عن ظهر قلب ، وأصبحنا نردها مع المسئولين عن مسارح الدولة ، وأحيانا قبلهم .. عن اعراض النجوم عن المشاركة في العروض لأسباب مادية ، ومنافسة التلفزيون ، ومشقة المواصلات .. وغير ذلك ؟ ..

ترى ، هل العرائس - وليس بينهم نجوم - أقدر من الممثلين البشر على اجتذاب الجماهير ؟ .. هل يمثل الأطفال قوة ضغط لا يستطيع الآباء مقاومتها فيتحملون في سبيل ارضائهم من مشقة المواصلات وغيرها ما يرفضون تحمله حينما يتعلق الأمر بمسرحيات الكبار ؟

قد يكون ذلك صحيحا ، كما أن لقدم مسرح العرائس (بدأ فى ١٠ مارس سنة ١٩٥٩ ، وافتتح مبناه الحالى سنة ١٩٦٣) ، وانتظام عروضه ، وموقعه الممتاز فى صرة القاهرة ، عند ملتقى شبكة مواصلاتها ، وسعر الدخول الموحد المنخفض ، خمسون قرشا ، دخل كبير فى هذا الاقبال غير العادى عليه .

ولكن يبقى مع ذلك - فى رأى - سبب أقوى وأهم يتمثل فى أن مسرح العرائس ينفرد بتقديم نوعية خاصة من العروض لا ينافسها فيها أى مسرح آخر ، وأنه يخاطب جمهورا محددا يعرفه جيدا ، ومن ثم يسهل عليه ارضاءه ، ولم يحدث طوال عمره أن خيب آماله ، أو قدم مسرحية لا تناسبه ، وهو نفس المبدأ الذى تتبعه فرق القطاع الخاص ، فى غالبية عروضها ، فتقبل عليها نوعية معينة من الجمهور .

ويوم ينجح كل فرقة من فرق الدولة فى أن تتميز بنوعية خاصة من العروض لا تحيد عنها ، وتخاطب بها فئة محددة من الجماهير كما يفعل مسرح العرائس فستجد - مع الوقت والانتظام - الاقبال الجماهيرى الذى نفتقد .



على أنى لم أتوقف عند هذا الاقبال على مسرح العرائس لأحاول التعرف على أسبابه فحسب ، بل لادعو قبل ذلك الى استثماره لأقصى حد ممكن فى الارتقاء بمستوى التفوق الفنى لدى أطفالنا ، وتهذيب سلوكهم وتعليمهم عادات طيبة يمكن أن تسهم فى الارتقاء بمجتمعنا وثقافتنا .

ولا أقصد بذلك القيم الجمالية والتربوية الواجب توافرها فى كل عروض مسرح العرائس ، فذلك أمر مفروغ منه وله حديث آخر ، وإنما أقصد القيم الجمالية والتربوية والسلوكية التى يمكن أن يكتسبها الطفل

من مجرد ترده على المسرح ، ابتداء من شباك التذاكر وانتهاء بدورة المياه ، والموظفين الذين يستقبلونه والبايعين الذين يتعامل معهم ، واللوحات الجميلة التي ينبغي أن تحيط به في كل مكان من المسرح ، والموسيقى الحافطة التي تنساب الى أذنيه منذ أن يضع قدمه داخل المسرح حتى يفاديه .

أعلم أنه أطالب بأشياء عسيرة في مثل ظروفنا الراهنة ، ولكن طريق الألف ميل يبدأ بخطوة كما يقولون ، وما لا يدرك جله ينبغي ألا يترك كله ، ولو تخلصنا من الحساسيات وأسلوب الاقطاعات الخاصة المنزلة الذي ما زال معششا في كثير من عقول قياداتنا الثقافية فباستطاعتنا أن نفعل الكثير في هذا المجال ودون تكلفة تذكر .

أتصور مثلا أن تحول الهيئة العامة للآثار الساحة الفسيحة المواجهة للمسرح العرائس الى متحف صغير يضم مجموعة من النماذج الأثرية الجميلة وأمامها لافتات تعرف بها ، وأثرى متحف يقوم بشرحها للأطفال من رواد المسرح ، والشئ نفسه يمكن أن يفعله المركز القومي للفنون التشكيلية في جانب من القاعة الداخلية . في حين تقيم الهيئة العامة للكتاب في جانب آخر معرضا دائما متغيرا لأحدث كتب الأطفال ، ويقوم فنانون الكونسرفتوار باختيار الموسيقى المناسبة التي تذاغ على الأطفال ، ولن يجد المركز القومي للطفل بيئة أخصب من هذا المسرح لاجراء أبحاثه وتجارب العملية والدعوة لأنشطته ومسابقاته .. وهكذا ..

وأعلم أنه كان ذات يوم لمسرح القاهرة للعرائس خطط طموحة لإنشاء النجاحات الملحوظة في جولاتها بالمدارس وفي القرى ، وأنه استقدم ذات فرق خاصة لتلاميذ المدارس ، وأخرى للفلاحين ، وأنها حققت بعض يوم خبراء من الصين في فن خيال الظل ودربوا مجموعة من اللاعبين فترة غير قصيرة ، في محاولة لإحياء هذا الفن الشعبي القديم ، ثم توقف المشروع دون أسباب واضحة .

وأعلم من ناحية أخرى أن للثقافة الجماهيرية عدة محاولات لاستخدام فن العرائس ، وأن للتليفزيون محاولات أخرى في نفس الاتجاه .. وأتصور أنه ينبغي أن يقوم « مسرح القاهرة للعرائس » بدور ريادي في كل هذه المجالات وفي غيرها بحكم تاريخه الطويل وتجاربته العديدة وخبراته المتراكمة ، بحيث يصبح مدرسة لنشر فن العرائس وتدريب لاعبيها على أسس فنية سليمة ، بعد أن ثبت حب أطفالنا لهذا الفن وإقبالهم الشديد عليه ، فيتحول بذلك من مجرد مسرح يقبل عليه الأطفال الى مركز ثقافي استراتيجي يقوم بدور جليل وخطير في خدمة ثقافة الطفل بشكل خاص ، ومستقبل مسرحنا وثقافتنا بوجه عام .



وتبقى كلمة تقدير للجهود المخلصة المبذولة في العرض الذي استأنف به « مسرح القاهرة للعرائس » وهو « ديدوب الكسلان » من تأليف شاعر العامية سمير عبد الباقي ، وإخراج الفنانة التشكيلية نبلاء رافت صاحبة التجربة الطويلة في تصميم العرائس وتنفيذها ، وموسيقى الفنان عبد العظيم عويضة ، وأداء مجموعة من لاعبي المسرح القدامى ، بالإضافة إلى مجموعة جديدة من شباب اللاعبين والراقصين .

ومن الواضح أن المؤلف تعدد أن يخاطب أصغر الأطفال الذين يترددون على المسرح ، فيمتعهم ويسليهم ويداعبهم ، ويعلمهم دون أن يثقل عليهم أو على من يكبرونهم ، أو من يصحبهم من أهلهم ، بالحكم والمواعظ والأفكار المعادة . فاختار لبطولة مسرحيته دبا سمينا ظريفا لا هم له سوى الأكل والنوم ، وسلط عليه الأراجوز المصرى الشعبى بسلطة لسانه وعصاه التقليدية ، ليحاول إقناعه بأن يبحث لنفسه عن عمل يفيد به نفسه والناس . وحين يفشل يسلط عليه ملكة النحل فتنهال عليه مع رعيتها شكا ولدغا حتى يقبل العمل مضطرا في مستعمرة الأرناب في جمع محصول الجزر ، ولكنه بدلا من أن يساعدهم في جمع المحصول ووضعه في السلال ، يأكل كل جزرة يقطعها !

وفي القسم الثاني من العرض يقع « ديدوب » الطيب فريسة سهلة في مخالب « تعاليبو » الخبيث ، ليستعين به في السطو على عشة دجاج ، وحين تحضر كلاب المزرعة لا تجد أمامها سوى « ديدوب » منهما في الفناء فتنهشه وتجرحه في الوقت الذي يلوذ فيه « تعاليبو » بالفرار .

بعد هذه التجارب المريرة التي تعرض لها « ديدوب » كان المفروض أن يقتنع بترك الكسل ، والبحث لنفسه عن عمل نافع يناسبه . ولكن المؤلف فرض عليه وعلينا خاتمة مفتعلة على لسان الأراجوز الذي يطلب من « ديدوب » أن يرقص للأطفال ويمشى أمامهم على الجبال ليسليهم ويضحكهم ، فهذا أسهل عمل يتفق مع كسله وتواكله . فكانه لم يتعظ بكل ما مر به ولم يستفد منه .

وهى - كما ترى - خاتمة غير مقنعة وغير مشبعة ، ولا تتيح للأطفال استخلاص النتيجة المنطقية لما شهدوه من أحداث مضحكة ، وما سمعوه من مواعظ متناثرة ، لأننا لا يمكن أن نعتبر الرقص والتهرج علا منتجا يمكن أن يفيد المجتمع منه .

على أن أهم مزايا هذا النص أنه أتاح للمخرجة ومصممة الديكورات والأقنعة والعرائس فرصة التنقل بين بيئات مختلفة متنوعة نجحت في

تجسيدها بصورة مبهرة مستعينة بالممثلين الذين يرتدون أقنعة شخصياتهم بالإضافة الى عرائس القفاز والعصى ، ووفقت فى تحريكهم ببراعة وانسجام وسط ديكورات جميلة متقنة واضاءة قوية فى معظم المشاهد ساعدت على تأكيد جوانب الجمال فيها .

على هذا النحو تنقل بنا العرض بسهولة ودون تلكؤ بين مشهد الافتتاح بين دبدوب والأراجوز ثم مشهد الأطفال حاملى البالونات ، فملكة النحل ، فمستعمرة الأرنب ، ثم عشة الدجاج التى كاد « تعاليلو » يفترسها لولا هجوم الكلاب ، ثم مشهد ألعاب الأطفال فى الخاتمة . وكل ذلك - كما قلنا - يجمع بين الممثلين البشر والعرائس والديكورات ، والأغنيات الراقصة فى وحدة فنية جميلة ومشوقة بصورة تؤكد نجاح الفنانة نجلاء رأفت فى أولى تجاربها فى الاخراج لمسرح العرائس .

وقد أدى الفنان الكبير عبد الرحمن أبو زهرة دور « دبدوب » فى التسجيل الصوتى ببراعته المعروفة ، فأسهم بقسط وافر فى تأكيد الجانب الفكاهى فى الشخصية وفى نجاح العرض بشكل عام .

تهنئة لأطفال القاهرة بعودة مسرحهم العرائسى ، ونرجو أن نهنئهم قريباً بعودة مسرحهم البشرى . . وأن نهنىء وزارة الثقافة بتوفيقها فى نشر فن العرائس الممتع زهيد التكاليف فى أرجاء الجمهورية .

(١٩٨٣ - ٢٥ / ١١ / ١٩٨٦)

« الثلاث ورقات »

ترف تجريبي لا يحتمله مسرحنا

ليس في مسرحية « الثلاث ورقات » سوى « محروس أفندي » الموظف التقليدي المطحون يظل طوال المسرحية ينتظر مولوده السابع باحدى مستشفيات الانفتاح الاستهلاكي .. حيث يتعرض لاستنزاف ماله ودمه وكرامته .. وهو مستسلم ، بل سعيده بما يصادفه .. كل ما يرجوه أن يكون المولود « محروس » وليس « محروسة » .

وتعسر الولادة - للكاتب مسرحية أخرى اسمها « ولادة متعسرة » أو « ثورة في الارحام » - ويتطلب الأمر عملية قيصرية .. ومع اكوام القطن والشاشى الملونة بدماء الولادة يكسب المؤلف على لسان بطله اكواما أخرى من العبارات غير المترابطة والأمثال الشعبية والتعبيرات الجنسية الصريحة وبعض النقدهات الاجتماعية والسياسية غير الواضحة .

وتفتح الممرضة باب ججرة العمليات وتفلقه بسرعة فى وجه الأب الملهوف ، وهو نفس ما تفعله فى باب آخر مواجه .. يتكرر ذلك أكثر من عشر مرات ومع كل مرة تستثير المزيد من لهفة الزوج وتأخذ جانباً من أمواله ، وتسخر منه حيناً ، وتثنى عليه حيناً آخر ..

ونستمر على هذا الحال ما يقرب من الساعة ، تملن الممرضة بعدها أن المولود « لاهو نازل ولا طالع » .. ومع هذا الاعلان تهاجم محروس أفندي مجموعة من الأشباح على وجوهها أقنعة كلاب .. ثم مجموعة أخرى على وجوهها أقنعة قروود .. وفى أيديها أجهزة شبيهة بالتلسكوبات تسلطها عليه .. وهو يقاوم ويتمرد ويرفض .. حتى نراه أخيراً يرتدى قناع حمار ..

وبالرغم من متابعتي لغالبية ما كتب وأخرج رأفت الدويسرى من قبل ، فأنى لم أستطع أن أفهم هذه المرة ماذا يريد أن يقول لا وأنا أقرأ نص المسرحية ، ولا أنا أشاهد عرضها المكتظ بالحركة المفتعلة والاضادات الخافتة المتغيرة والأصوات الصارخة المفزعة .. بل لم أجد فى المرتين أقل قدر من المتعة الفنية المقروضة توافرها فى أى عرض مسرحى مهما كان تجريييا أو طليعيا .. بل على العكس من ذلك عانيت من الملل وانضيق ، ولا أريد أن أقول الاحباط والاكتئاب .. ولا أظن عملا فنيا مهما بلغت درجة تشاؤمه وسوداويته يمكن أن يترك فى النفس مثل هذه الآثار السلبية وحدها ..

ونبحث عن تفسير لهذه الظاهرة الغريبة فى التقديم الذى كتبه المؤلف - المخرج فى البرنامج المطبوع بعنوان « الانسان من الداخل ومسرح الصورة » فنقرأ :

« ان الفوص فى أعماق تلك البئر البللورية ليس جهدا مجانيا - عثيا ، بل انه يستهدف تنشيط أنزيمات وهرمونات تلك القوى الوجدانية والنفسية - العقلية الأصيلة والكامنة فى أعماق « رحم » اللاشعور الانسانى واخصابها من « ذراتها » فيحدث « الحمل الكبير » فولادة جديدة لانسان جديد رافض لضغوط واقعه الخارجى ، مقتحم لمواقفه متجاوز لاجباطاته .

« ان الهدف الأكبر من رؤيتى المسرحية « لاعب الثلاث وركات » هو ميلاد انسان مصرى جديد متجدد كنواة لبعث المجموع من رقادها الكسول وتواكلها المذهول « وأناماليتها » الانانية الهروبية المرذولة .. الخ .. الخ »

وهذا « الهدف الأكبر » الذى يستهدفه « المؤلف - المخرج » لا يمكن أن يتحقق عن طريق هذا العرض المفكك المحيط - بكسر الباء - بل لا شك أنه يتناقض معه ، لأنه من المستحيل أن تحقق هدفا اجتماعيا عاما عن طريق ذلك الفوص فى « رحم » اللاشعور - على حد تعبير « المؤلف المخرج » ، ان صح أنه نجح فى تحقيقه .

من الواضح ان رأفت الدويسرى فى هذا العرض ضحية قراءات كثيرة متناثرة بين نظريات مسرحية غربية ، وتطبيقات شعبية محلية مبتورة .. مع قدر غير قليل من الادعاء والقدرة على خداع النفس والغير .. والا فما معنى هذه العبارة التى صدر بها كلمته :

« فى البدء كانت الصورة المعبرة الناطقة » .

والمصدر « سفر تكوين المسرح » .

هل الأمر هزل أم جد ؟ .. وأين هذا السفر ؟ .. ومن مؤلفه ؟ ..

ثم ما هي تلك الصورة أو « لغة الصورة » التي يرى انها « اكسير الحياة للمسرح ومصل الانعاش والانقاذ من « موات مقدر » بفعل منافسة غير متكافئة - مع فنون الصورة المتحركة من سينما وتلفزيون وفيديو » .. ؟

هل هناك مسرح بلا صورة .. وصورة متحركة أيضا ؟ .. حتى تصبح « لغة الصورة » هي « اكسير الحياة للمسرح ومصل الانعاش والانقاذ .. الخ .. الخ » .

ألم يدرك المؤلف بمد كل هذا العمر الذي قضاءه في القراءة والتجريب أن المسرح فعل وحركة لا يمكن أن تتجسد الا في شكل صور متحركة ، كل ما يميزها عن الصور المتحركة في السينما والتلفزيون هو حضورها الحسي وحميميتها وصدقها الواقعي ، في حين أن صور السينما والتلفزيون ليست سوى أخيلة ملونة مطبوعة على شرائط « السيليلوز » .

أما قصر « لغة الصورة » على « لغة اللاشعور » و « الصور والرموز الأولية الجمعية الموروثة » فهو على وجه التحديد « انغزال متعال في بروج الفكر أو هروب جبان لكهوف الذات بعيدا عن الواقع الاجتماعي ، والاقتصادي الصاحب .. » الذي نفاء الكاتب عن عرضه ونظريته ..

ثم هل تسبق النظرية التطبيق أم تصحبه أم تتأخر عنه ؟ .. هل نضع العربية أمام الحصان أم العكس ؟ ..

ليقرأ رافت الدويري ما شاء ، ولينظر كيفما يحلو له .. فالأهم من ذلك أن يقدم لنا عروضاً مسرحية ممتعة مثيرة للعقل والخيال مبعرة عن واقعا المتأزم دافعة لنا لحب الحياة والتمسك بها والدفاع عنها .. ووقتها سيجد من يصدقون نظرياته ويدافعون عنها ، بل قد يتطوعون بالتنظير عنها ولاضافاته لحركتنا المسرحية .



لقد رفض سمير الصغفوري مدير « مسرح الطليعة » تقديم هذا العرض بحجة عدم وجود ميزانية ولعله في الحقيقة لم يقتنع بقيمته الفنية والفكرية .. ومن ثم شن عليه رافت الدويري حملة شعواء من الاتهامات والشكاوى شملت جميع الصحف والمستولين بداب وإصرار يحسد عليهما .. حتى نجح أخيرا في تقديم مسرحيته ..

وإذا كنا نرفض أن يستبد مدير أى فرقة مسرحية بأمورها وبالعاملين فيها ، فأننا لا نقبل فى الوقت نفسه أسلوب التهديد والابتزاز والشكاوى والحملات الصحفية التى لجأ إليها الدويرى لأننا إذا كنا لا نريد أن تتحول مسارح الدولة الى مجموعة من العزب الخصوصية يتحكم فى كل منها مدير متوج لا راد لرأيه وكلمته ، فأننا لا نقبل أيضا أن ينجح فى تقديم عروضه الأعلى صوتا والأقدر على تدبيج الشكاوى للمستولين والصحافة .. بل لا بد من مقاييس موضوعية تسوى بين الكتاب والفنانين ، وتختار من بين أعمالهم الأصلح والأنفع والانع .. وبخاصة فى الظروف المؤسسية التى يجتازها مسرحنا ، والأوضاع الاقتصادية القاسية التى تمتحن بها بلادنا .

ومن المحزن أن هناك لجنة قراءة مركزية بالبيت الفنى للمسرح تضم عددا كبيرا من النقاد وأساتذة الجامعات القادرين وهناك مكتب فنى لكل مسرح يضم نخبة من خيرة العاملين بمسارح الدولة بالإضافة الى بعض الخبرات المسرحية الخارجية ولكنها - للأسف - مثل الكثير من أجهزة وزارة الثقافة عبارة عن هياكل ولافتات جميلة مفرغة من الداخل ومسلوبة الرأى والارادة والقدرة على اتخاذ القرار .. فلجنة القراءة لم تجتمع منذ سنوات ، ويكتفى بأخذ آراء بعض أعضائها فرادى ، وغالبا والمسرحيات فى مرحلة التنفيذ ، استكمالا للشكل والمظهر لا أكثر .. فإذا حدث ورفض أحد أعضائها مسرحية ، كما فعلت أنا مع مسرحية « التلات ورقات » بالرغم من صداقتى للمؤلف - المخرج ، فهناك أعضاء آخرون مستعدون للموافقة ، ربما دون قراءة .. وهو ما يصدق أيضا على المكاتب الفنية السورية ..

والمفروض لكى تستقيم أمور مسرحنا أن يجتمع المكتب الفنى لكل فرقة بصورة دورية ، لا لكى يقر مسرحية ويرفض أخرى فحسب ، بل ليقر خطة الفرقة خلال موسم كامل ويوزع الميزانية المخصصة لها ويقر توزيع الأدوار وغير ذلك من الأمور الهامة .. ثم تقدم خطط الفرق المختلفة الى لجنة القراءة المركزية لأقرارها والتنسيق بينها ..

بالمنااسبة .. أين اللجنة العليا للمسرح التى يرأسها الفنان الكبير سعد أردش والى شكلت بقرار وزارى وأنيطت بها اختصاصات التخطيط والانفاذ ؟ .. لماذا لا تجتمع ؟ وإذا كانت قد تحولت هى الأخرى الى هيكل مفرغ ولافتة جميلة .. أفليس من الأجنى أن نعاول بث الحياة فيها قبل أن نفكر فى انشاء جهاز مسرحى جديد نسميه « صندوق دعم المسرح » ؟

لقد دعونا كثيرا ، وما زلنا ندعو الى أن يتميز كل مسرح من مسارح الدولة بنوعية خاصة من المسرحيات تختلف عن النوعيات التى تقدمها بقية المسارح .. و « مسرح الطليعة » بحكم تسميته والهدف من انشائه ينبغي

أن يقتصر على تقديم المسرحيات التجريبية المحلية والعالمية .. وما أكثر ما طالبناه بالالتزام بدوره ، وعدم الانسياق وراء رغبات بعض العاملين فيه فيقدم مسرحيات تقليدية لا تضيف جديدا الى المالوف والمتبع في مسرحنا من قديم ..

غير أن هذا الجديد الذي ينبغي أن يقدمه مسرح الطلبة ، أو ما اصطلاحنا على تسميته « بالتجريبى » لا بد أن يخضع لمقاييس وضوابط .. أولها أن يكون مسرحا ، بمعنى أن يكون فنا جميلا مؤثرا ، وثانيها أن يكون ملائما لبيئتنا وظروفنا ، وثالثها أن يكون مفهوما ، أو على الأقل قابلا للفهم مع شيء من الجهد . ورابعها أن يضيف قيمة فنية جديدة أو يعالج مشكلة نهما ونحتاج الى التوعية بإبعادها ..

وكل هذه الشروط لا تنطبق على مسرحية « الثلاث ورقات » ، ومن ثم اعتقد أن تقديمها يمثل ترفا تجريبيا لسنا بحاجة اليه ولن يفيدنا أو يفيد مشاهديها بشيء ، ولا حتى بمجرد المتعة الفنية المجردة .. ولو أن بمسرح الطلبة مكتبا فنيا مسئولوا لما وافق على تقديمها ، ولما استطاع رأفت الدويرى أن يفرضها عليه كما فرضها على « سمير العصفورى » بالشكاوى والاتهامات ..

فاذا تذكرنا ان جميع مسارح الدولة الأخرى - باستثناء مسرح الغرفة الصغير - مغلقة بسبب نفاذ الميزانية منذ الموسم الصيفى المنقضى ، ازداد احساسنا بالمسئولية تجاه كل ملهم يمكن تدبيره للانفاق على مسارح الدولة ، وحرصنا على انفاقه فيما يعود بأكبر قدر من النفع على المشاهدين المحرومين من كل فرصة لمشاهدة مسرح جاد محترم يعالج قضايا تهمهم ويمتعم في الوقت نفسه ..

ويبقى أن نسجل للصديق رأفت الدويرى ما لاحظناه من تقدم قدراته الإخراجية في هذا العرض ، وسيطرته على مفرداته وأدق تقنياته من صوت وإضاءة وحركة فردية وجماعية ، وكنا نلاحظ في عروضه السابقة تفوق النص على الإخراج ، فاذا بنا في هذا العرض نجد إخراجا متقنا ونصا متهرئا .. وكان موفقا الى حد بعيد في اختيار لطفى لطيب لدور « محروس أفندى » فأداه ببراعة وحضور قوى ساعدنا على احتمال العرض حتى نهايته ، وأسهمت معه في هذه المهمة بقدر ليلى صابونجي لولا الجلبة والصخب اللذين سيطرا على أدائها لدور الممرضة .. يبدو أنها تعليمات المخرج ، بدليل أنه وضع بين يديها في عدة مواقف صنوجا صغيرة مما تستخدمه الراقصات في الصالات والملاهي الليلية ..

وفي النهاية لا ندعو رافت الدويرى الى التقليل من قراءاته ، وانما الى محاولة استيعابها وحضمها ، بل نسيانها وهو يؤلف ، ليستطيع أن يقدم لنا ابداعا يتسم بالتلقائية ويخلو من التعنت والافتعال والالغاز . . وكذلك لا ندعوه الى التخلّ عن روحه التجريبية المغامرة ومحاولته الفوصى فى أعماق النفس البشرية ، بل الى التخفيف من غلوائها وملاحظة امكانيات مشاهدته وقدراته على الفهم والاستيعاب وحقه فى الاستمتاع والفرجة .

ان نهبا آخر مماثلا « للتلات ورقات » سيكون بحاجة الى محلل نفسى أكثر من حاجته الى ناقد .

(١٨١٥ - ١٩٨٦/٥/١٣)

عشية بأسلوب المسرح التجارى

الزمن ٠٠ هل هو حقيقة ثابتة أم هم من اختراع البشر ؟ ٠٠ وهل احساسنا به واحد يخضع لتأيس موضوعية أم يختلف باختلاف الظروف المحيطة بنا ، فلا تستوى الدقيقة التى تقضيها فى مناجاة حبيبك مع نفس الدقيقة التى تمر عليك ويدك تحترق فى ماء مفل ؟!

شغلت هذه القضية المفكرين والفلاسفة من قديم ، ومن ثم انتقلت الى خشبة المسرح فى أعمال كتاب عديدين ، من أمثال « بريستلى » الانجليزى ، « ولينورمان » الفرنسى ، وتوفيق الحكيم ٠٠ وغيرهم . وما هو ذا الكاتب الشاب أمير سلامة يحاول علاجها فى مسرحيته « عالم قش » التى تعرض هذه الأيام بمسرح الطليعة ٠٠

فى مستهلها نرى الزمن قد توقف فى نظر بطلها عند الساعة مساء ، وهو موعد لقائه بحبيبته القديمة ، فى حين يمضى بسرعة فى نظر نادل المشرب الذى ينتظرها فيه حتى يجاوز الواحدة صباحا .

وفى نهايتها نرى ذلك النادل الذى لم يجاوز الخامسة والعشرين قد تحول الى شبح عجوز بلحية بيضاء متهدلة ، وكأنه واحد من أهل الكهف الذين لبنوا فى كهفهم أكثر من ثلاثمائة سنة ، فى حين أنه لم ينقض بين بداية المسرحية وخاتمتها أكثر من خمس ساعات .

ولكننا قضية الزمن التى حاول الكاتب علاجها بأسلوب عشى بعيد عن كل عقل ومنطق ٠٠

والموقف الرئيسى الذى يعتمد عليه بناء المسرحية موقف عاطفى رقيق حافل بإمكانات العلاج الشعاعى والانسانى ٠٠ حيث يلتقى حبيبان قديمان بعد فراق استمر أكثر من خمس وثلاثين سنة ٠٠ فى نفس المكان الذى شهد لقاءتهما وهما شابان فى مقتبل الحياة ٠٠

لقد جاوز الآن كل منهما الستين من عمره وأصبحت له حياته الخاصة وأبناؤه وأحفاده وتجاربه ٠٠ وما أرق أن يستعيدا معا ذكريات حبهما القديم وهما فى هذه السن المتقدمة ، ويسترجعان الأسباب التى فرقت بينهما ، والطريق الذى سلكه كل منهما فى حياته ٠٠ وما أطرف أن يتعابا ويغيبا ساعة أو أكثر فى تلك الذكريات القديمة ، وقد يندمان على عدم ارتباطهما ، ثم يتشاكيان بعض ما يعانيان فى الحاضر ٠٠ ويحاول كل منهما فى فضول مستخف أن يتعرف على صفات الشريك الآخر الذى حرمه من حبه القديم ، ويقارن بينه وبين نفسه ٠٠ الى آخر تلك التذاعبات العاطفية التى يفرضها هذا الموقف الانسانى الفريد ٠٠ ولكنهما بعد ساعة أو أكثر يفتنان الى مرور الوقت وإلى التغيرات الهائلة التى أدخلها الزمن على كل منهما والارتباطات القوية التى كتفها بها . فيثوبان الى الحاضر ، ويفترقان ليستأنف كل منهما حياته بعيدا عن زميله والماضى القديم الجميل الذى يمثل ٠

غير أننا لا نكاد نرى شيئا من ذلك ، لأن الكاتب قرر منذ البداية أن يتحفظا بمسرحية عبثية يناقش بها صمويل بيكيت ويونيسكو ، ولا أدري لماذا مع ان هذه الموجة قد انحسرت فى المسرح الأوروبى والأمريكى منذ سنوات ، وقد شهد مسرحنا محاولات عديدة سابقة لمحاكاتها أثبتت غالبيتها عجزها وفشلها وعدم ملائمتها لبيئتنا وجمهورنا ٠٠

وبناء على هذا القرار المسبق يجرّد الكاتب هذا الموقف العاطفى الشيق من كل منطق وإنسانية ، فلا يتعرف أى من الحبيبين على الآخر الا بعد مرور أكثر من نصف ساعة ، يقضيانها فى الهزء ببعضهما واستبشاع كل منهما لقبح الآخر وثقل ظله ٠٠ فأى حب ذلك الذى جمع بينهما ذات يوم ؟! ٠٠

فاذا ما تعارفا أخيرا وبدأ يستعيدان ذكرياتهما القديمة تفاجئنا السيدة العجوز بأن سبب فراقهما كل هذه المدة الطويلة أن حبيهما تجرأ ذات يوم وقال لها وهى وسط صديقاتها : « الروح بتاعك مش حلو » !

وكان من الممكن أن نتقبل هذه المسرحية على علاتها باعتبارها نوعا من التجريب العيشى الذى يناقش قضية الزمن وفعلها بالبشر بأسلوب بعيد عن المنطق مجاف للواقعية ٠٠ ولكن كاتبنا لم يكتف بذلك ، بل قرر أن يجدد فى مسرح العبث ، فيقدمه لنا بأسلوب المسرح التجارى وبنفس مفرداته التى تعتمد على التكات والقفشات اللفظية ، والمط والاستطراد ، والتكرار ، مع استخدام قدر غير قليل من ألفاظ السباب والكلمات النابية والعبارات السوقية ، والتلميحات الجنسية ، ومواقف سوء التفاهم

الساذجة والمفتعلة .. بصورة كادت تفسد المسرحية وتحولها الى عرض
ممل رديء لولا صلف الموقف العاطفي الرئيسي الذي لم ينجح الكاتب في
تشويبه تماما بالرغم من كل محاولاته للاضحاك واftعال العيشية ..

ومع أن بطل المسرحية قد جاوز الخامسة والستين فانه يبدو هازلا
متصابيا لا يحترم حبيبة صباه ويصفها بأنها « الجو بتاعه » ، فإذا بالنادل
يلكزه في جنبه ويقول له : « آه يا ملعب انت !!

وبعد مباحكات طويلة بين النادل والشيخ لا مبرر دراميا لها تصل
الحبيبة التي جاوزت الستين هي الأخرى ، فإذا بها أيضا متصابية لا تكف
عن « التقصص » - على حد تعبير المؤلف - والضحك بمسوعة والتحدث بنعومة
أنثوية مفتعلة ومبالغ فيها .. وبالرغم من استئشاع كل من البطلين لقبح
زميله قبل التعرف عليه ، فان كلا منهما لا يكف عن محاولة لفت نظر
الآخر ، والتقرب اليه ، ومفازلته .. الى غير ذلك مما نتصور أنه أساء
الى الموقف العاطفي الرئيسي ولم يخفمه أو يصفق إبعاده ..



أخرج المسرحية الفنان الممثل ابراهيم الدالي في أول تجربة له في
الاخراج لمسارح العولة بعد عدة تجارب مع الفرق الجامعية ومسارح
الهواة ، فاحتفى بها وبذل جهدا كبيرا في تجسيدها ، بل لعله غالى بعض
الشيء في تقدير قيمتها حين وصف نصها في كلمته بالبرنامج المطبوع
بأنه « .. غنى ذو أبعاد درامية وفكرية وفلسفية ويمكن أن يفسر بأكثر
من تفسير .. ومن هنا يمكن أن تتعدد الرؤى بتعدد المخرجين الذين قد
يتعرضون له .. » ، ووصف رؤيته الخاصة بأن محورها « كشف وتعرية
تلك الشخصية التي انبثقت من التركيبة الاجتماعية المعاصرة فقدر لها أن
تطفئ وتطفو على سطح المجتمع محاولة السيطرة على جميع مناحي الحياة
فيه .. » .

وهي رؤية لا يحتملها النص ، ومن ثم لم ينجح المخرج في تجسيدها ،
إلهم الا في الديكور الذي صممه محمد عبد المنعم ، واهتم فيه بأحاطة
مساحة العرض بحشد كبير من العلاقات التجارية ، التي تضيء وتنطفئ ،
بحيث تكاد تحاصرنا مع بطل المسرحية في مواقف بعينها .

قد يكون في النص ما يبرر هذا الفهم ، حين نعلم من حديث
البطلين ، أن العجوز كان يطمح في شبابه الى أن يصبح عالما متخصصا
في الفولكلور ، ولكنه نسي هذا الطموح وأصبح من رجال الأعمال الأثرياء ،
وأن الحبيبة كانت تتطلع الى السياحة والطواف بأنحاء العالم ، وقد تحقق

لها ذلك بالفعل بعيدا عن حبيبتها ، ولكنها مع ذلك لم تجد فيه سعادتها التي كانت تحلم بها .. وفى الشخصية قدر محترم من الزيف والادعاء ، غير أن ذلك لا يزيد على إشارات عابرة ليست فى صلب البناء الدرامى للمسرحية ، بحيث لا يمكن اعتبار بطليها من المسيطرين على جميع مناحى الحياة كما يشير المخرج فى كلمته .

ولم تكن تلك الرؤية الهامشية هى كل ما حرص المخرج على تأكيده فى العرض ، بل لقد تنبه ومعه مهندس الديكور محمد عبد المنعم الى أهمية قضية الزمن فأكداهما بساعة ضخمة على شكل وجه بشرى تتصدر مساحة العرض وقد ثبتت عقاربها على الساعة السابعة كساعة البطل .. ونجحا أيضا فى تهيئة المشرب بصورة تفرى باستعادة الذكريات القديمة من ناحية ، وتوحي بالجلب والحراب الروحي من ناحية أخرى .

ومن حسن حظ المسرحية والمشاهدين أن وفق المخرج الى ممثلين قديرين موهوبين بذلا جهلا كبيرا فى تقمص الشخصيتين الرئيسيتين واقناعنا بسلوكهما الغريب وحوارهما العبثى .. وهما تزيح دميان التي أدت دور المجوز المتصايبة الزائفة ببراعة ومرونة وخفة ظل ، ولم يعبها سوى أنها بدت أصغر من الشخصية بكثير .. وعبد الغنى ناصر الذى تقمص شخصية الحبيب المجوز بتناقضاتها وهزلها ومجونها وجديتها وسخريتها ، فكاد يقنعنا بوجودها فعلا ، مضيفا بذلك دورا جيدا آخر لسلسلة أدواره العديدة التي أمتعنا بها فى مسرح الطلبة ..

وحاول أحمد خليل الارتفاع الى مستوى الأداء الجيد لزميلية ، فحالفه قدر كبير من التوفيق فى الجزء الأول ، ثم بدا غير مقنع فى الجزء الأخير حينما نبئت له لحية طويلة وفرض عليه اللقاء منولوج طويل فى ختام المسرحية ..

وأيا كانت ملاحظتنا على النص والإخراج والأداء ، فإننا قد قضينا سهرة لم تخل من الطرافة والمتعة ، بصورة تدعونا الى أن تمنى لجميع المشاوبين فى العرض مزيدا من التوفيق فى تجاربهم التالية .. وللمرح الطلبة مزيدا من اليقظة والنشاط واستعادة الأرض الكبيرة التي فقدوها خلال الأعوام القليلة السابقة .

(١٨٢٨ - ١٩٨٦/٨/١٢)

التحولات العصفورية

فى المقامات البيرمية

أو « العسل عسل ٠٠ والبصل بصل »

على مسئوليتى أدعوك الى سهرة متممة بمسرح الطليعة بالعتبة ٠٠
ستضحك كما لم تضحك فى أى مسرح قطاع خاص ٠٠ وستشغف أذنيك
بمجموعة كبيرة من الأغنيات الجميلة ٠٠٠ وأثناء ذلك ستجد نفسك قد
ازددت معرفة بماضى بلدك وحاضرها ٠٠ ومن ثم يتضاعف حبك لها ورغبتك
فى خدمتها ولن يكلفك ذلك أكثر مما تدفعه فى أى سينما ٠

سترى عرضافنيا أبدعه المخرج الموهوب - ولا أريد أن أقول
« المبقري » حتى لا أصادر على اجتهاداته التالية - سمير العصفورى ،
واسماه « العسل عسل والبصل بصل » ، وهو نص عبارة وردت فى
قصيدة لبيرم التونسى تخيل فيها يوم القيامة ، وقال فى مستهلها :
« كل الى حصل - للسا اتصل »

العسل عسل والبصل بصل

النور والهوى - سجلوا سا - كل ما حوى القول والعمل

فيلم وانكتب - عن قصة عجب - والعرض اقرب ٠

ومن المقبرة - تاخذ تذكرة - نمرتها ورا والا فى الأول

والجمهور صفوف - من كل الصنوف - فيه الفيلسوف جنب الى

اتهبل ٠٠ ، الخ ٠٠

والسهرة ليست مسرحية تقليدية ، ولكنها عرض متحرر يستلهم
كل فنون الفرجة من تمثيل وتشخيص ، ورقص وغناء ، ولوحات ضاحكة
« استكتشات » وكباريه سياسى ٠٠ تمتعك حيناً ، وتضحك حيناً آخر ،
وتثير شجونك حيناً ثالثاً ٠٠ ولا تتركك الا وقد اعتصرت البقية الباقية
من دموعك ٠٠

ومحمود بيرم التونسي (١٨٩٣ - ١٩٦١) الذي اعتمد هذا العرض على مقاماته وأزجاله وأغانيه ، ظاهرة فريدة في أدبنا العربي ، قفز يفن الزجل قفزة هائلة وصلت به الى مستوى الشعر الرفيع ، وعالج من خلاله كل صوم الشعب المصري وعيوبه ومشكلاته ، وأثرى المسرح الفسائي بالعديد من الأوبريتات الناضجة التي لحنها السيد درويش ، وزكريا أحمد ، والفنانة ملك ، وألف السينما عددا كبيرا من أنجح أفلامها وأغانيها ، وقدم للاذاعة برامج وملاحم غير قليلة لم يستطع غيره أن ينسج على منوالها . ودوره في الارتقاء بالأغنية لا يمكن تجاهله ، يكفي أن نتذكر روائحه التي لحنها زكريا أحمد وشملت بها العظيمة « أم كلثوم » فكانت من أهم مقومات نجاحها ومجدها .

أضف الى ذلك القصص والمقالات والذكريات التي نشرها في الصحف والمجلات خلال نصف قرن ، قضى ما يقرب من عشرين عاما منه منفيا خارج وطنه بسبب هجوه المذبح للسك فؤاد ومعاداته السفارة للاستعمار الانجليزى وكل صنوف التبعية والاستقلال ..

وانفرد بيرم بين أدباء جيله بأحيائه لشكل القامة القديمة مع تطويعه لمقتضيات العصر ولفته ، والقامة هي « المجلس » ، وتطلق اصطلاحا على الأقصوصة اللغوية المسجوعة التي تلقى خلال هذا المجلس وتجمع بين السرد النثرى ورواية الشعر على السنة أبطالها وأشهر من كتبها في القديم بديع الزمان الهمداني ، والحريرى .

وإذا كان الفنان المصري الموهوب « الطيب الصديقى » هو أول من مسرح مقامات « الهمداني » ، فقد فعل ذلك - باعترافه - بوحى من دراسة ناقدنا المصري د. على الراعى للعناصر الدرامية في هذه المقامات في كتابه « فنون الكوميديا » . وتبعه بعد ذلك الكاتب العراقي عادل كاظم وغيره .



وها هو ذا سمير المصغورى يخوض المجال نفسه معتمدا على مقامات « بيرم » ، فلا يكتفى باختيار ثلاثة أو أربعة منها ويمسكها للمسرح مع الاحتفاظ بنصها الكامل كما فعل « الصديقى » مع مقامات الهمداني . بل يفرق بين أكثر من أربعين مقامة لبيرم ، ليختار من بينها أكثر المشاهد والمواقف ملائمة للتجسيد المسرحى وتعبيرا عن ملامح العصر في أعقاب ثورة ١٩١٩ اقتصاديا وسياسيا وثقافيا مع الحسنة والتقديم والتأخير والتعديل ليحقق لمرضه الحيوية وخفة الظل وقدره غير قليل من المعاصرة .

ففى القسم الأول مثلا جمع ما اختاره من المقامة « الكامب شيزرايه »
بأجزاء من « المقامة الشعرية » ، وفى القسم الثانى كون لوحة الصادح
المعجبانى من الجزء الثانى من « المقامة الصندوقية » ومختارات من « المقامة
البريدية » .. وهكذا .. مع اضافة بعض التعبيرات والنكات المعاصرة
عن لحم الطلوس والععرع .. والتعذيب فى السجون .. الخ .. الخ .

ولم يكتف المعد سمر العصفورى بكل هذه التعديلات والاضافات ،
بل لجأ كذلك الى دواوين بيرم التونسي واختار منها أربعا من أنضج
قصائدها : قصيدة هجاء الملك فؤاد التى كانت سببا فى نفيه ، فافتتح
بها العرض ، وقصيدة « الظلام » اختتم بها القسم الأول من العرض ،
وقصيدة « العرض اقترّب » التى سبقت الإشارة إليها ، ليستهل بها القسم
الثانى ، وجزءا من « عطشان يا صبايا » ختم بها العرض كله ، بعد أن
أضاف إليها جزءا آخر من قصيدة « مصر المجاهدة » يقول بيرم فيه :

« ياما عجائب وغرايب والا مصايب وردت على مصر

الهمشرى والأناضولى والمنفولى

أحلف على مصر .. الخ .. الخ » .

واستعان أيضا ببضعة أغان مشهورة من تأليف بيرم فى فيلم
« سلامة » وهى « الفوازير » و « عين يا عين بالدمع جودى » ، « عن
العشاق سألونى » لكى يصور فساد الحياة السياسية وتناحر الأحزاب
وانتهازيتها فى الماضى ان شئت ، وفى الحاضر أيضا اذا أردت .. وهو
نفس ما فعله بالنسبة للأوضاع العربية المتدهورة ، حيث لا تنتهى الخلافات
والمنازعات ، وترتفع الأصوات وتقل الأفعال ..

ثم أضاف من عنده أربع شخصيات ليستكمل بها صورة العصر
وتعليقه على الحاضر .. شخصية الباشا وحرمة الهانم ، وقد ظهرا مرتين
فى مشهدين قصيرين ، الأول - على حدة تعبير المعد - « فى أغنية توكلية
صالحة للتصدير للجماهير الطيبة » ، والأخرى تبنى الهانم فيها رأيا
هاما اشبه بالاكشفاف ، وإن كان من أرجال « بيرم القديمة » :

« فقر العرب من جهلهم

وغلبهم من عقلهم

مش لامؤاخفة بعضهم

أو نصهم ، قول كلهم »

أما الشخصيتان الأخريان اللتان أضافهما المصنف فهما الباشا زعيم
الحزب ، والمربي القاضل الذى يقدم تقريره عن الحالة بأسلوب راقص .
وقد أداها ببراعة الفنان أحمد عطية ، وهما يمثلان فى رأى إضافة هامة
لها مغزاها بالنسبة للعرض ورسائلته ، ولكن كلماتهما بحاجة الى صياغة
جديدة وإضافات غير قليلة ليتضح الهدف منهما أكثر وتبرز المفارقة بين
جدية الكلمات التى يقولها المربي والأداء الراقص المصاحب لها .

ولا اعترض لى على كل هذه الإضافات المختارة بعناية سوى على
استخدام بعض الألحان التى عاشت فى وجداننا سنوات طويلة حتى أصبحت
جزءاً من تراثنا الوطنى والعاطفى فى مجال السخرية والتفكه .. مثلما
حدث فى أغنية « أنا المصرى » الشهيرة ، ونشيد « احنا الشباب » من
الحان السيد درويش ، و « عين يا عين » و « عن العشاق » لتركيا أحمد
.. وغيرها ..



واعتقد أن الجهد الكبير الذى بذله سفير المصغورى فى الإعداد قد
بذل أضعافه فى الإخراج ، بالرغم من أنه اختار للعرض أكثر الأشكال
بساطة وبعداً عن التعقيد والإبهار .. فالمسرح بلا ستار وأحشاؤه واضحة
أماناً وأجهزة الإضاءة مكشوفة هى الأخرى مع من يعمل عليها ..

يقدم العرض اثنان من الأدبائية على طريقة الأفراح الشعبية ، يحييان
الجمهور بالكلمات والسلام الموسيقى ، ثم يحييان « يرم » بسلام خاص
« اقروا الفاتحة لأبى العباس يا اسكندرية يا أجده ناس » .. وثورة
١٩١٩ قبل أن يبدأ العرض بعزف السلام الملكى القديم والجوقة بكامل
هيئتها تنشد هجاء يرم للملك فؤاد .

ثم تنشد على لحن موشح قديم :

زمان يوقد المصباح فيه ..

بنور الزيت لا بالكهرباء .. الخ .

وتتتابع المشاهد واللوحات لا يكاد يفصل بينها سوى هذا اللحن
والمسرح عار يغير المصالح الأثاثات والمكملات القليلة التى صممها رمزى
بيومى بحيث تعبر بإيجاز شديد وبأسلوب كاريكاتيرى غالباً وزخارف
اسلامية عن مختلف البيئات التى تنتقل بينها .. من الفكاهة الى السخرية
والنقد اللاذع .. فى حركة دائبة لا تكاد تتوقف .. حتى اذا أيقنا من
سوء الأحوال فى ظل الملكية والاحتلال وباشوات زمان .. جاءت لوحة
الظلام فى مكانها الطبيعى بكلماتها المتشائمة :

« شوف لما يفضب ربنا

يخلي فوقنا تحتنا

وف كل نايبه يدبنا

من بعد ما يصبنا العمى .. الخ .

تؤديها الفرقة كلها وقد ارتدى أفرادها السواد ووضعوا على عيونهم نظارات حمراء محطمة الزجاج ، وأمسكوا بأيديهم عصيا طويلة يدبون بها على خشبة المسرح مع إيقاع اللحن الحزين الصارخ .. وقد أحاطت بهم أضواء كابية مستفزة تنجس خلالها الكشافات الملونة الى عيون المشاهدين بدلا من الممثلين .. انها لوحة فنية مثيرة للأسى والشجن .. وان لم تنج من معابثات المخرج وسخريته .. اذ ما يكاد يجد بيتنا يقول :

« ولما تنهز الخصور

والكاس على النسوان يدور ..

حتى يكسر هذه الكتابة ويزيد من كم الاضواء لنرى الممثلين يكشفون عباءاتهم السوداء الوقورة فاذا تحتها ملابس رقص ماجة ..

« وهات يا هن وسط

بهذه اللوحة الفنية الرائعة يختتم القسم الأول من العرض .. ليبدأ بعد ذلك القسم الثاني بلوحة لا تقل روعة تنشد فيها المجموعة قصيدة ، العرض اقترب ، التي تميزت بالحركة النشطة المعبرة عن جو الاضطراب والهلع الذي تصوره ، مع استخدام خيال الظل ببراعة فائقة وقوة تأثير لتجسيد معاني القصيدة .

وهو ما يصدق أيضا على لوحة الختام « عطشان يا صبايا » وان طغت فيها قوة اللحن وروعة أداء المبدعة « سهير طه حسين » على كل المؤثرات المسرحية التي حشدتها المخرج ..

والحق أنه في كل هذه المشاهد قامت ألحان الفنان « علي سعد » بدور ايجابي فعال في نجاحها وتكثيف الاحساس بها .. واذا كان قد اعتمد على كثير من الألحان القديمة المتوارثة ، فقد أحسن توظيفها في الأغلب ، وأضاف إليها عددا غير قليل من ألحانه المبتكرة القوية المعبرة .. وكانت قيثارة « سهير طه حسين » الشجية ، أعنى حنجرتها ، وسيلته الجميلة لتوصيلها لنا بأمانة واحساس صادق ، وشاركتها في ذلك في مواقف عديدة بقية الممثلين وأفراد كورال الطليعة ، وعلى رأسهم « ممدوح قاسم » بصوته وطاقاته التمثيلية الجيدة .

كنت أفضل لو استهل العرض في قسميه بافتتاحية موسيقية مناسبة بدلا من دقات الطبل المزعجة .

من أعضاء مسرح الطليعة شارك في العرض يوسف رجائي ، وزايد فؤاد ، وماهر سليم ، وشوشو سلامة . . . بإمكاناتهم الكبيرة وإخلاصهم الزائد ، وأدى كل منهم أكثر من دور وأكثر من شخصية ببراعة تستحق التقدير والتهنئة . . . وانضم اليهم محمد شرشابي ، وعبد الله الشراوى بإمكانات ثرية وتفان تام مؤكدين أن مسرح الطليعة ما زال مدرسة للمواهب ومصنعا للممثلين البارعين . . .

وأعاد هذا العرض اكتشاف مواهب الفنان « أحمد حلاوة » ليضعه في الصف الأول بين فناني المسرح الفكاهي الذين يتمتعون بحضور نادر ومرونة هائلة وخفة ظل لا تبارى . . .

والخلاصة أنك ستستمتع بعرض شيق يعتمد على مقامات بيم التونسي وأشعاره بعد أن مرت « بخلاط » المبدع المخرج سمير المصفرى، وأثرها الفنان على سعد بموسيقاه وألحانه ، وشارك في تجسيدها هذا الحشد من المواهب المصرية الأصيلة . . . وأنا واثق أنك لن تندم على الوقت الذي ستقضيه معهم . . .

(١٨٣٥ - ١٩٨٦/٩/٢٠)

يا شعوب العالم الثالث فيه خطر يهددنا من « كوكب الفيران »

مرة أخرى تقدم إحدى فرق القطاع العام مسرحية جيدة ولا يقبل الجمهور عليها .. ويصبح علينا أن نفسر ذلك الاعراض .. الفرقة هي « المسرح الحديث » ومقرها - ان كنت لا تعلم حتى الآن - بمبنى وزارة البحث العلمي بشارع القصر العيني .. والمسرحية هي « كوكب الفيران » تأليف محفوظ عبد الرحمن ، واخراج د. محمد عبد المعطى ، وتمثيل حسين الشربيني ، ونادية رشاد ، وعادل بدر الدين ، وسمير وحيد ، وماهر لبيب .. وغيرهم ، وهي مسرحية جيدة ممتعة ونافعة بكل المقاييس « السليمة » .

والسبب المعلن لقلّة الاقبال عليها هو ضعف الدعاية لها .. وهو سبب صحيح لا سبيل لانكاره .. نضيف اليه عدة أسباب أخرى ، لعل أهمها عدم شهرة أى من المشاركين فيها بصورة تجذب الجماهير للاقبال عليها .. وهو ما يستوجب زيادة الدعاية لهم ولها لا تقليلها .. ويأتى بعده توقف الفرقة عن العمل معظم العام المنقضى .. بحجج مختلفة ، كمجز الميزانية .. وسفر عدد من أعضائها وكبار مسئوليتها أربع مرات لتقديم « الوزير العاشق » فى أربعة مهرجانات عربية .. وكان كل فرق القطاع العام لم تقدم خلال العامين الأخيرين ، ما يساويها ، ان لم يفقا جودة .. فترتب على ذلك توقف الجمهور عن ارتياد « مسرح السلام » شهورا غير قليلة ، ومن ثم أصبح بحاجة الى جهد آخر جديد لتذكيره به ، واجتذابه اليه .

ويمكن أن نضيف الى هذه الأسباب أيضا تراخى النقد الواعى المستول عن التعريف بهذه المسرحية الجيدة الهامة .. فحتى كتابة هذه السطور لم أقرأ عنها سوى مقال واحد متعجل يقلب عليه الهجوم والسباب دون حق

ولاسباب مجهولة ، بصورة تدعو الى انصراف من يقرأه عن مشاهدة المسرحية بدلا من اقتناعه بمشاهدتها .

وابطال المسرحية جميعا ، أو غالبيتهم ، ممثلون مجيدون معروفون ، ولكن ليس بينهم نجم واحد يمكن أن يجتذب الجماهير في زمن أصبح المتفرج فيه يحضر لمشاهد ممثله الأثير أكثر مما يشاهد ما سيمثله . . وهو ما ينطبق أيضا على مخرج المسرحية ومؤلفها . . وإذا كان المخرج محمد عبد المعطي لا حيلة له في قلة شهرته لأنه غاب سنوات عديدة في دراسة فنون التمثيل والاخراج بالنمسا ، وهذه أول مسرحية يخرجها بعد محاولات ومناورات وتدريبات وتعديلات عديدة في طاقم الممثلين استمرت ما يقرب من عام . . فان المؤلف محفوظ عبد الرحمن مسئول الى حد كبير عن عدم معرفة الجمهور له . . فقد كان واحدا من كتاب القصة القصيرة الممولين في الستينات ، وتولى سكرتارية تحرير مجلة « المسرح والسينما » بضع سنوات وشارك في تحريرها . . ولكنه رحل فجأة حيث عمل عدة سنوات في السعودية ثم في الكويت ، أستطاع خلالها أن يصبح من أبرز مؤلفي التمثيلية التليفزيونية بالنسبة لشركات الانتاج والجمهور في دول الخليج ، وهو ما لم يتح له بعد بالنسبة للجمهور المصري الذي لم ير غالبية انتاجه . . وهو نفس موقفه بالنسبة للمسرح ، فقد أخرج له الفنان الكويتي الراحل صقر الرشود مسرحيتين جيدتين هما « حلة على الخازوق » و « عريس لبنت السلطان » منذ أكثر من عشر سنوات ، أما في مصر ففعل بعض الفرق الجامعية أو فرق الثقافة الجماهيرية قد أخرجت له هاتين المسرحيتين أو احدهما . . أي أنهما لم تعرضا الا على جمهور محدود ليلة أو ليلتين على أكثر تقدير .

وحينما وقع اختيار « نادى المسرح المصرى » منذ بضعة أعوام على مسرحية « ما أجملنا » لمحفوظ عبد الرحمن ، فانه لم يعرضها على جمهور القاهرة ، بل سافر ليقدمها في قطر . . المسرحية الوحيدة التي عرضت له في القاهرة كانت « احذروا » ، وهي مسرحية قصيرة أيضا قدمت منذ عامين لجمهور مسرح الفرقة المحدود . . ومعنى ذلك أن جمهور القاهرة لا يعرف الكاتب الكبير مثلما يعرفه جمهور الكويت مثلا . . وهي مسئولية الكاتب بطبيعة الحال ، أو على الأقل يتحمل الجانب الأكبر منها .



ولولا أن محفوظ عبد الرحمن نشر مسرحيته « كوكب الفيران » في كتاب يحمل تاريخين . . ١٩٨٤ في صدره و ١٩٨٣ مع رقم الايداع بدار الكتب في نهايته ، وهو ما يؤكد الفنان محمود الحدينى مدير المسرح

الحديث فى كلمته بنشرة المسرحية المعروضة حيث يقول ان المسرح يحاول تقديم هذه المسرحية منذ ثلاث سنوات .. لولا ذلك لاحتاج محفوظ عبد الرحمن الى بذل جهد كبير لاقتناعنا بأنه لم يقرأ مسرحية « الكلاب وصلت المطار » لعلّ سالم وبتأثر بها بقوة .. فقد صدرت المسرحية الأخيرة فى كتاب ومثلت سنة ١٩٨٥ ، فهل معنى ذلك أن على « على سالم » أن يثبت لنا أنه لم يقرأ « كوكب الفيّران » ومن ثم لم يتأثر بها ؟ أم ترى أن على الكاتبين أن يثبتا لنا انهما لم يتأثرا معا بعمل أجنبى واحد ؟ . ذلك أن الشبه شديد بين المسرحيتين ، حتى ليصل الى درجة التطابق فى أكثر من موضع كما سنرى حالا .



وليس من المجدى أن نعيد هنا ما ذكرناه عند حديثنا عن « الكلاب وصلت المطار » عن تأثيراتها العديدة ابتداء من فكرة تحول الإنسان فى ظروف معينة الى حيوان كما فى بعض الحكايات الشعبية ، وفى « ألف ليلة » والكثير من قصص الأطفال المتداولة ، وبصفة خاصة قصة « بينوكيو » ايطالية الأصل .. حتى مسرحية « الخرافات » ليوجين يونسكو .. كما أنه ليس من المقبول أن نرد هذا التشابه الشديد بين المسرحيتين الى نوع من توارد الخواطر العشوائى .. انما قد يكون الأقرب للعقل والمنطق أن نرده الى تطابق مواقفهما السياسية والنفسية من الخطر المحيق بنا .. الى أن يثبت العكس بصورة قاطعة .

لقد انطلق كلا الكاتبين من أرض الواقع .. من حادثة واقعية مخيفة أثارت فزعنا بعض الوقت ، ثم نسيناها مع زحمة الأحداث وتلاحقها .. على سالم من حادثة اعتداء الكلاب المسعورة على طفلة فى مطار القاهرة الدولى سنة ١٩٧٥ ، فلما تصدت أمها للدفاع عنها عقرتها الكلاب فأدى ذلك الى وفاتها بالرغم من علاجها بحقن المصل المضاد ..

أما محفوظ عبد الرحمن فقد انطلق من انتشار الفيّران فى نفس الفترة تقريبا ببعض قرى محافظة الشرقية وتوحشها بصورة أضرت بالمحاصيل الزراعية والحيوانات الأليفة والأطفال .

من هذا الواقع المزعج المنذر بالشر وانطلق الكاتبان الى عالم الخيال والافانتازيا .. ليجسدا لنا الخطر المخيف الذى يهددنا لكى ننتبه ونأخذ أمهتنا وعدتنا لمواجهة ومقاومته قبل أن يستشرى ونعجز عن مقاومته .. ولم يسخرنا وسيلة فنية لازعاجنا واخلافتنا وتحريك سلبيتنا .. ولكن يبدو حتى الآن أن لا حياة لمن يناديان .. فقد استقبلت المسرحيتان بفتور يؤكد غفلتنا وقصور تخيلنا وعجزه عن التحليق والحلم .. لفهم الواقع أكثر .

ان الخطر الذى يحذرنا منه الكاتبان ليس خطرا ماديا فحسب ، بل معنويا أيضا ، والخطر الأخير أذاه أكبر وأقدح ومقاومته أصعب ٠٠ فالكلاب عند على سالم عدة أنواع ، نوع يعقر ويهرب ٠٠ ونوع آخر يشبه الكلاب ولكنه يتصرف كالإنسان ، فيركب التاكسيات ، ويضع الحواجز أمام السيارات ، ويتحرك فى طوابير تحاصر المستشفى الذى يعالج فيه « ابراهيم » المشغول بمقاومة الكلاب ووقف غزوها لعالم البشر ٠٠ ونوع ثالث يشبه البشر ويتحدث مثلهم ويساوم ويتآمر ، ويمثلهم فى المسرحية « ركس » أو الرجل الكلب ٠٠ وهذا النوع الأخير يمثل تنظيمًا ضخمًا عظيم النفوذ والإمكانات ، يسخرها كلها للقضاء على الإنسان وإخضاعه .

وهو نفس ما يحدث فى « كوكب الفيران » ، حيث نرى فئرانًا عادية ، وإن كانت أكبر حجمًا وأسرع تناسلًا ، وفئرانًا أخرى فى حجم البشر تحاصر الخفيين « متول » وتقضى عليه ، فلا تترك منه سوى فردة حذاء ٠٠ وهناك بعد ذلك الدكتور « جوزيف ماتيو » الذى يقدم نفسه كخبير فى مقاومة الفئران ، ثم نكتشف أنه يمثلها ، ويتحدث باسمها ، ويعمل للقضاء على من يقاومونها ، ونذكر كذلك أنه عضو فى تنظيم ضخم ذى قوة ونفوذ هائلين ٠٠

والخطر المعنوى عند على سالم يسميه « التكاليف » ، من يصاب به يفقد كل نبل الإنسان وفضائله ويتوحش ويستسلم لنوازع الشر والشره ، فيرتشى ويفسد ويخضع تمامًا لنفوذ منظمة الكلاب الدولية ٠٠ وهو نفس ما يحدث تقريبًا فى « كوكب الفيران » إذ يتحول الأذى المادى الذى تصيب به الفئران الناس إلى أذى نفسى يحولهم إلى مخلوقات سلبية بلا إرادة كما حدث لأهل « كفر الغرابوة » نتيجة لعص الفيران لهم « ٠٠ بقوا ناس طيبين ٠٠ طيبين قوى ٠٠ تقول لهم شمال يروحوا شمال ٠ تقول لهم يمين ييجوا يمين » ٠٠ على حد وصف مندوب المحافظة لهم .

وإذا كنت قد تساءلت فى مقالى عن « الكلاب » ٠٠ عن القوى الحقيقية التى ترمز لها « أمة قوى خارجية متآمرة كالأستعمار الأمريكى وصنيعته إسرائيل ؟ ٠٠ أمة قوى داخلية مستغلة تضحي بأى وبكل شئ ، فى سبيل الأثر السريـع والنفوذ ؟

« فى المسرحية ما يوحى بهذا وذاك ، وبهما معا ٠٠ ولكنى أعتقد أنها كانت بحاجة إلى المزيد من التحديد والتوضيح والتأكيد لتستقيم رسالتها وتصل إلى أذهان المشاهدين ووجدانهم ٠٠ إذ لا يمكن أن نتصور أن المؤلف كتب مسرحيته لكى يحذرنا من الكلاب الحقيقية » .

فانى لا أجد حاجة إلى أى تساؤل من هذا النوع فى « كوكب الفيران » لأنها أكثر تحديدًا فى هذه النقطة بالذات ، وتركيزها واضح على العنصرية

الاسرائيلية وحليفها الاستعمار الامريكى ، ولم يدع لنا المخرج اى فرصة للشك فى ذلك بالشرائع التى استخدمها لريجان وبيجين ، وصور التعذيب والابادة التى تعرض لها الشعب الفلسطينى وغيره من شعوب العالم الثالث .

وحتى اذا تصورنا انك لسبب أو آخر لم تفهم ما يقصده المؤلف بالضبط أو لم تصلك رسالة مسرحيته واضحة فانه يصارحك بها بصرخة بطلها عند الخاتمة :

« يا شعوب العالم الثالث .. فيه خطر بيهددنا . مش تهديد ، محاولة لازالتنا من على ظهر الكرة الأرضة .. ولأن لنا تاريخيا وجغرافيا نصيب الأسد على سطح هذه الكرة . علينا أن نقاوم هذا الخطر » .

غير أن هذا التهديد للمقصود بالفئران فى المسرحية لا يعنى أنها قصرت هجومها على الاستعمار وأهملت جانب الفساد الداخلى ، بل لقد عرته وحذرت منه بقسوة لا تقل عن قسوة « على سالم » فى « الكلاب » ، وهو أمر طبيعى ومنطقي ، اذ بدون هذا الفساد الداخلى يستحيل أن يتحول الغزو الخارجى الى خطر مخيف على النحو الذى حاولت المسرحيتان ان تحذرانا منه .

ويتجسد هذا الفساد الداخلى فى « كوكب الفيران » فى شخصية « الدكتور حمدي » الخبير الأول بوزارة الزراعة ، الذى يخضع للغاوى مع أول تهديد ، ويستخدم كل نفوذه لصرف الدكتوراة سمية عن أبحاثها لمقاومة غزو الفئران ، فكأنه لا يكتفى بالتخلي عن مسئولية وظيفته وخيانة الواجب المنوط به ، بل يبذل قصارى جهده لدفع الآخرين للخيانة أيضا ، ثم نراه بعد ذلك يستسلم للدكتور ماتيو ويعهد اليه بالإشراف على حملة مقاومة الفئران دون أن يتثبت من حقيقة شخصيته وأهدافه . لذلك فقد وفق المخرج حين البسه هو الآخر قناع فار ، باعتباره من أهم العناصر التى ساعدت على غزو الفئران .

ويستكمل المؤلف تعريته للفساد الداخلى من خلال تصويره الساخر لأسلوب المسئولين فى المحافظة فى مقاومة الفئران عن طريق تشكيل اللجان الهائلة واهتمامهم بالمعاية والاعلام أكثر من حرصهم على مقاومة خطرهما الداهم .

فى « الكلاب » .. يرمز للمقاومة والصمود الطبيب « ابراهيم » حين يتنبه للخطر الذى يهدد أهل البلاد ، فيتفرغ للتحذير منه ومقاومته بكل سبيل ، فيتهم بالجنون ، بل يضعونه فعلا فى مستشفى للأمراض النفسية ،

فلا يكف مع ذلك عن العمل المتصل لمحاولة عزل فيروس « التكالب » واكتشاف المصل الذى يقضى عليه ، تعاونه فى ذلك زوجته ، وممرض مخلص ، وأمين شرطة واع .

أما فى « الفئران » فيتولى التحذير والمقاومة « عمر سالم » عمدة « كفر سبيع » المثقف الواعى ، تعاونه الدكتور سمية الخبيرة بوزارة الزراعة التى تقوم بالأبحاث العملية للاعتداء الى سم فعال يقاوم هذا النوع الغريب من « الفئران » بعد أن فشلت كل أنواع السموم العادية ، فما تلبث أن تربط بينهما علاقة عاطفية ندرك أنها ستنتهى بالزواج . ويعاونهما فى المقاومة الغفير « متولى » ، والعقيد فوزى مأمور المركز .

ليس لى مأخذ على النص سوى حالة « الدروشة » التى انتابت البطل قرب نهاية المسرحية فأصبح يحدد بالحس وحده المكان الذى ستهاجم فيه الفئران والساعة التى ستشن فيها هجومها ، والمفروض أن يتم ذلك بالوسائل العلمية ، وكذلك كنت أتمنى أن يتنامى الخط العاطفى الجميل بين البطلين ويلقى اهتماما أكبر .



اختيار المخرج محمد عبد المعطى لهذا النص المتفجر ليبدأ به عمله بعد عودته من بعثته يدل على أنه ليس ممن يتعاملون مع المسرح باعتباره وسيلة ترفيه وتزجية فراغ وتسلية ، بل يؤمن بدوره الإيجابى فى خدمة القضايا الوطنية والاجتماعية ، وتوعية مواطنيه بالأخطار المحيطة بهم ودورهم فى مقاومتها ، ولو لجأ فى سبيل ذلك الى قدر من التعليمية والمباشرة بشرط ألا يجنى على القيم الفنية والامتناعية للمسرحية .

ومن الطبيعى أن يحتشد بعض الشئ فى أول أعماله ، وإن يبالغ بقدر فى استعراض قدراته الإخراجية تأكيداً لمهاراته وخبراته ، وضع ذلك فى الديكورات المبالغ فيها وفى المؤثرات الصوتية والموسيقى والأقنعة والشرائح ، ولكن هذه المبالغيات لم تسيء الى رسالة المسرحية أو تعوق وصولها ، بل على العكس أكدتها واستفزت المشاهدين للاحساس بالأخطار المحيطة بهم .

وساعد على التخفيف من تأثير هذه المبالغيات حرص المخرج على الأداء الواقعى المقتنع لمثليه وتوفيقه فى اختيارهم .. حسين الشربىنى يحمل رسالة المسرحية على كتفيه ويؤدى دور العمدة المثقف المستنير ببراعة غير مستغربة عليه ، وينقل لنا معاناته النفسية لجزءه عن حماية أهل قريته ، ثم يؤكد معانى الاصرار والصمود بالرغم من قلة الوسائل وضعف الامكانيات

وكترة المعوقات ، حتى اذا انهار قرب نهاية المسرحية عذرناه واشفقنا عليه ، وبكىنا فعلا وهو يستعيد توازنه فى مونولوج التحذير والاثارة الأخير ٠٠ ونادية رشاد تقدم دورا من أفضل أدوارها على المسرح ، وتؤكد صلاحيتها التامة لهذه النوعية من الأدوار التى تبشر برسالة سامية تتفانى فى أدائها الى درجة الاستشهاد ، وتكون هى العنصر الذى يعيد للبطل ايمانه بهذه الرسالة حين يضعف أو يتخاذل .

واستطاع عادل بدر الدين أن يؤكد وجوده وامكاناته التمثيلية فى دور الدكتور ماتيو بالرغم من قصره ، وهو ما لم يستطعه سمير وحيد بنفس القدر فى دور « العقيد » مع أنه أكبر وأهم ٠٠ ماهر لبيب قدم البسمة بأدائه الكاريكاتيرى لشخصية موظف العلاقات العامة الانتهازى . أحمد عفيفى فى دور الخبير حمدي ، وفوزى أمام فى دور الخفير متولى ، وعمر أبو بكر فى دور زغلول ٠٠ أدوا واجبههم مشكورين .

ديكورات أنور مصطفى والهام ابراهيم ، وأقنعه فادى فوكيه وأنور مصطفى ، وموسيقى منير الوسىمى ، وشرائع وديع فوزى ٠٠ أسهمت كلها فى انجاح العرض وتقديمه بالصورة المقنعة المشرفة التى أمتعتنا وأثرت فينا .

أما أهم ما حققه هذا العرض فهو أنه أعاد لحركتنا المسرحية موهبتين لامعتين هما الكاتب الجاد محفوظ عبد الرحمن ، والمخرج المثقف الواعى محمد عبد المعطى ، اللذان نتوقع منهما خيرا كثيرا فى أعمالهما المقبلة .

(١٨٤٤ - ١٩٨٦/١٢/٢)

اقتنص المؤلف صلاح راتب لحظة تاريخية نادرة حافلة بعناصر الصراع المادى والنفسى ، وهى لحظة مصرع الامام الحسين وعثرته الزكية فى كربلاء بالقرب من الكوفة .. وهى ملحمة ضخمة يمجز عن علاجها دراميا عتاة المسرح وكبار كتابه .. لذلك فقد اكتفى مؤلفنا بأن يستظل بظلها الوارف ويدير مسرحيته « الجزء » عقب انتهائها ، ويجمل بطلها شمر بن ذى الجوشن أحد قواد الامويين فى المعركة وقائل الحسين الذى حمل رأسه الى الخليفة فى دمشق .. فيقدم لنا صورة من حياته الخاصة ، وتأثير جريمته البشعة على حياته وحياة المحيطين به ، ونجح الى حد بعيد فى احكام صراع مادى ونفسى حول هذه الشخصية الكريهة ، وكيف نالت جزاءها العادل قبل أن تتمتع بثمرة خيانتها وغدرها .

المسرحية اذن ليست تاريخية بالمعنى الدقيق للكلمة ، وان دارت أحداثها فى الاطار التاريخى لمجزرة كربلاء الفاجعة .. وهدفها انسانى أكثر منه تاريخى ، وهو يدور حول تزييف الحق ، وكيف يحيق المكسر السيبى بأهله ، وكيف يرتد النصل الذى شهره صاحبه لخدمة السلطان الظالم الى صدره ، أو على حد تعبير الزوجة « زبيدة » فى المسرحية .

« فى عصرنا حيث الأمن هو أمان » يزيد « وحيث الحق يقبع تحت عمامته وحيث العدل سيف بتار فى يده نصبح أحد ثلاثة .. عبدا يطيع وفى طاعته دماره ، ورجل سلطة وفى سلطته فناؤه ، وعالما للحقيقة وفى علمه قضاؤه .. »

واذا كانت أحداث المسرحية وشخصياتها من ابتكار المؤلف ونسج خياله لتحقيق هذا الهدف الانسانى ، فقد استندت الى وقائع التاريخ كما

قلنا واختارت بطلها شخصية تاريخية واقعية ، وهذا يفرض على الكاتب الالتزام بما سجله المؤرخون عنها ، وهو ليس بالكثير على كل حال ، ثم يبنى عليه بعد ذلك ما شاء من أحداث وتفريعات . ولكنه لم يلتزم بذلك ، فافقد المسرحية عنصر قوة كان من الممكن أن يزيدها ثراء وأمانة تاريخية .

لقد رأينا « شمر » فى المسرحية مجرد قاتل يظن أن جريمته انما قضت « ٠٠ » على فتنة تضر بالاسلام وتحط قدر المسلمين « او على الأقل هذا ما يزعمه ، وهو متواضع لا ينسى أصله الفارسى ومن ثم لا يطمع فى أن يقطعه « يزيد » ولاية ٠٠ وهو عكس ما روته عنه المصادر التاريخية ، اذ نقرأ فى كتاب « الحسين أبو الشهداء » لعباس العقاد :

« ٠٠ » والظاهر أن الشر كله كان فى حضور شمر بن ذى الجوشن على تلك الساحة ، متربصا كل التربص بمن يتوانى فى حصار الحسين او مضايقته فيعزله ويعرضه لسوء الجزاء ، ثم يطع من وراء ذلك فى أن يتولى قيادة الجيش وامارة الرى بعد عزل عمر بن سعد بن أبى وقاص » .

وكتب التاريخ حافلة أيضا بالشاعات التى ارتكبها شمر أثناء المعركة مما كان بعضه كفيلا باثراء المسرحية وتحديد ملامح الشخصية بوضوح أكبر ، بالإضافة الى ما ذكره « العقاد » فى المرجع السابق من أن أعوان يزيد بن معاوية فى وقعة كلاباء غير المتكافئة كانوا جلادين وكلاب طراد فى صيد كبير « ٠٠ » وشر هؤلاء جميعا هم شمر بن ذى الجوشن ومسلم ابن عقبة وعبيد الله بن زياد ٠٠ فشمر بن ذى الجوشن كان أبرص كرية المنظر قبيح الصورة وكان يصطنع المذهب الخارجى ليجمله حجة يحارب بها عليا وأبناءه ، ولكنه لا يتخذ حجة ليحارب معاوية وأبناءه ٠٠ كأنه يتخذ الدين حجة للحقد ، ثم ينسى الدين فى حضرة المال ٠٠ » .

ولم نلمس فى المسرحية أى أثر لهذه الحقائق مع انها كانت كفيلا باناثائها ٠٠ اللهم الا عبارة وردت على لسان الجارية الأموية أمية قرب ختام المسرحية وهى تعبر عن رفضها لاشتهاء شمر لها وتقززها منه ٠٠

« ٠٠ » وأنا أمتك أنا ملك لك تأمرنى بما تشاء هذا قدرى الانسانى ٠٠ لكن عندما تحررنى أصبح انسانا له حق الخيار ٠٠ هل تظن ذو الجوشن أن انسانة حرة تشعر بقيمتها البشرية ترضى أن تكون لك خيلة ٠٠ أو زوجة ٠٠ حتى لو ارتعش منها البدن رغبة فيك ٠٠ » .

بل لعل التقزز المعنوى فى هذه العبارة بسبب جريمته النكراء أقوى من التقزز المادى بسبب قبح وجهه وبرصه ، اذ لو تأكدت هذه السمة فى الشخصية لاستحال قيام حب بينه وبين زوجته الهاشمية وهو الخط الرئيسى الذى أقام عليه الكاتب الصراع الدرامى فى مسرحيته ٠٠

وفى المسرحية شخصية تاريخية أخرى لم تحظ من المؤلف بما هي جديرة به من عناية ، فبعت أقل من قدرها الواقعي بكثير ، وهى شخصية عبيد الله بن زياد والى البصرة ، ودوره فى مذبحة كربلاء لا يقل عن دور شمر ان لم يزد ، فقد كان « يزيد » يبعثه لأنه كان قد نصح لمساوية بالتمهل فى الدعوة الى بيعته يزيد ، فكان عبيد الله حريصا على دفع الشبهة عن نفسه بالغلو فى اثبات ولاته ليزيد ٠٠ وقد سنحت له الفرصة حين عزل « يزيد » النعمان بن بشير والى الكوفة بعد مبايعة أهلها للحسين ، وولى عبيد الله عليها بالإضافة الى البصرة ٠٠

يقول العقاد :

« وخلا الجو فى الكوفة لرجلين اثنين يسابق كلاهما صاحبه فى اللؤم وسوء الطوية وينفردان بتصريف الأمر فى قضية الحسين دون مراجعة من ذوى سلطان وهما عبيد الله بن زياد وشمر بن ذى الجوشن ٠٠ »

ومن الثابت أن ابن زياد كان الكن اللسان لا يقيم نطق الحروف العربية ، وكانت أمه جارية مجوسية تدعى مرجانة فكانوا يصيرونه بها ، ويوم تصدى المنازلة الحسين كان فى الثامنة والعشرين من عمره ٠٠ وكل ذلك لم تلمس له أثرا فى المسرحية ، بل لعلنا وجدنا فيها عكسه ، حتى لتخبر جارية سيدتها زوجة شمر بأن سيدها قد عاد بعد غيبته بصحبة صديق ، ولا تشير الى أن هذا الصديق هو والى البصرة والكوفة بجلالة قدره ٠٠ ولا نسمع كلمة واحدة عن دوره الأساسى والحاسم فى المذبحة بالرغم من قوله لشمر :

« وهكذا ٠٠ وبضربة من سيفك البتار أبقيت الخلافة فى نسل معاوية الى الأبد ٠٠ »

وكذلك تلك الزوجة الهاشمية التى كان أبوها مشغولا بالسياسة بصورة أغضبت معاوية عليه فامر بقطع رأسه وعلقها على شجرة ٠٠ ومن ثم اعتزلت الحياة فى بقعة نائية من ضواحي البصرة بعد أن أصبت شمر وتزوجته ٠٠ ألم تسمع والو كلمة واحدة ، وهى الهاشمية - من مبايعة أهل الكوفة للحسين وعن دعوتهم له ، وعن خروجه من مكة متوجها الى الكوفة ، ثم حصاره مع أهله فى كربلاء ٠٠ ثم المذبحة البشعة التى تعرضوا لها ٠٠ وغيبه زوجها الطويلة خلال نفس الفترة وهى تعلم بلا شك أنه من أنشط جند الأمويين وقادتهم ٠٠ ألا تشير الريبة فى نفسها ؟ ٠٠ ألا تدعوها ولو لمجرد التساؤل عن سر هذه الغيبة وفى أى الميادين كانت ؟!

وهل يكفى لتبرير هذا الجهل والانعزال الغربيين عن تيار الأحداث العاصف فى زمن المسرحية عبارة يضمها المؤلف على لسانها :

« عندما طلبت الأمن في واحة مهجورة نسيت أن الأمن في الحرية .. »
والحرية مصلحة مشتركة بين الإنسان .. لقد وقعت صك اعدامى يوم
وحدت نفسى بواحتى ولم أصارع يد القوة وهى تمتص رحيق الحرية
وتفتصب حقوق الإنسان .. »

أيا كانت الإجابة فهذه الزوجة من ابتكار المؤلف وليست من
الشخصيات التاريخية ، ومن ثم فحريته فى تصويرها لا يحدها أى قيد
تاريخى ، بل منطق الواقع الإنسانى لا أكثر ، وهو ما يصدق أيضا على
شخصية الجارية « أميمة » الأموية التى أهدها « يزيد » لشمر تقديرا
لحسن ، بلاته فى « كربلاء » . فالمفروض أنها غانية لغوب يستخدمها
الخليفة للتجسس على قائده الخطر وزوجته الهاشمية ، ومن ثم فهم
شريرة وتافهة ومنعدمة الوعي والضمير ، ولكننا نغافأ بها تتمرّد على هذا
الاطار الذى حدده لها المؤلف ، ولا أريد أن أقول تتناقض معه ، فإذا بها
تقفوه بمبارات من أحكم ما حفل به حوار المسرحية حتى لتكاد تصبح الناطقة
برسالتها ، المعبرة عن فكر مؤلفها . فنسمعها تقول لشمر مثلا :

« .. ان اليد التى اقتطعت شجرة الحق لا تتورع عن اقتطاف
ثمرة الخلافة .. يوم قطعت رأس الحسين أصبحت أنت عدوه الحقيقى ..
أنت الرعب الذى يلبس ثوب الصديق .. أنت العدو المتدنّس بثوب الأمن ..
ان حالة الخلافة تكسرت أمام عينيك وتعرى يزيد بن معاوية عن رجل فان
يوم امتدت يدك الرسالة العدل التى تحيط بالحسين .. »

وبالرغم من كل هذه الملاحظات فانى أعتقد أن مسرحية « الجزء » جيدة
البناء ، شاعرية الحوار ، انسانية الهدف ، راقية المضمون ومن المؤكد أنها
تمثل قفزة هائلة بالنسبة لمؤلفها صلاح راتب بالقياس الى مسرحياته السابقة
مثل « الكلامنجية » و « عليوه ماركة مسجلة » ، وقد زاد من قيمتها
بالأغاني الجماعية والفردية التى أضافها إليها .. وهى كذلك قفزة كبيرة
بالنسبة لمسرح الشباب الذى أنتجها بعد الهزليات والبولييسيات التافهة
التي قدمها خلال الموسمين السابقين .



حالف التوفيق سمير فهمى فى اخراجه للمسرحية ، وهو صاحب
فكرة اضافة الأغنيات إليها ، وقد عهد بتلحينها الى الفنان الكبير عطية
شرارة الذى عبر وأطرب ، وبخاصة لحن الخاتمة الذى يشير الى مصير
رأس الحسين التى كرمت بدفنها « بأرض الكنانة مصر .. أرض الامناء
الأوفياء » فى حين « تدرجت رأس يزيد فى الظلام الى سلة مهملات
التاريخ » .

وعزفت الالحان فرقة موسيقية صغيرة بقيادة الفنان د. حسن شرارة،
وانشدها كورال موسيقى عطية شرارة ، بصحبة طارق فؤاد وأمينة فؤاد ،
وهما مطربان جديدان يتمتعان بصوتين جيدين وببشران بخير كثير ..

ونجح المخرج فى تحريكهم ببراعة فى مساحة مسرح النهر الشاسع
نسبيا ، كما نجح فى اختيار ممثلية القلائل ورسم حركتهم على نفس المسرح
الذى صممت ديكوره البسيط الموحي الفنانة مهيرة دراز ، مستخدمة اللونين
الرمادى والأحمر للإيحاء بالطراز الاسلامى فى الأثاث والملابس والستائر ،
مع تعليق ستار أبيض مخضب بالدماء الحمراء فى خلفية المسرح للإيحاء
بجو المذبحة الذى أسفر عن أحداث المسرحية وصراعها .

مها عطية - « سلامة » سابقا - ملائمة تماما لدور « زبيدة » الزوجة
الهاشمية ، وقد أدت بفهم وإخلاص ، ونجحت فى أداء مواقف الصراع
النفسى والعاطفى بصورة مقننة مؤثرة تستحق التهنئة والتقدير .

وتضيف تفريد البشبيشى بحضورها القوى عنصر نجاح هاما
للعرض ، وإن كنت لاحظت غلبة الإلقاء الخطابى الزاعق على أدائها فى كثير
من المواقف ، وحاجتها الملحة لأن تفقد بضعة كيلوجرامات من وزنها إن
أرادت مواصلة طريقها الصاعد فى المسرح ..

نجيب عبده مخلص ومقنع فى أداء دور « ابن زياد » وإلى البصرة فى
الحدود التى رسمها المؤلف ، وإن مال بعض الشيء إلى المبالغة فى الحركة
والإيماءة .. ويبقى ممدوح درويش فى دور « شمر » وهو دور مركب ،
نجح فى قمصه والتعبير عن أدق خلجاته النفسية بصورة تستثير الإعجاب،
وتدعونا إلى أن نتوقع منه مزيدا من النجاح والتألق لو أتاحت له الفرص
المناسبة والأدوار الملائمة .

وتبقى لهذه المسرحية ميزة أخرى لا يستهان بها ، وهى أنها ذكرت
المسؤولين عن البيت الفنى للمسرح بالمبالغ التى أنفقت فى العام الماضى على
إنشاء « مسرح النهر » الصيفى بالجزيرة ولم تعرض عليه سوى مسرحية
« روميو وجولييت » بضعة أيام فى أواخر الصيف الماضى بالرغم من
تكلفتها الكبيرة ، فكانت « الجزء » هى ثانى مسرحية تعرض عليه .

وإذا كانوا لم يتذكروا هذا المسرح الصيفى الجميل إلا فى شهر
يوليو من هذا العام ، فنرجو أن يتذكروه فى العام القادم ابتداء من شهر
أبريل ليقدموا عليه عروضهم الصيفية بالقاهرة بالإضافة إلى المسرح
العائم ، ومسرح « بيرم التونسي » بالإسكندرية الذى انتقلت إليه
« الجزء » بعد انتهاء عرضها بالقاهرة .

(١٨٢٧ - ١٩٨٦/٨/٥)

« المهرج »

أو عودة صقر قريش الى عالمنا العربي الممزق

في قاعة « وكالة الفوري » يحيى الحسين يقدم المسرح المتجول مسرحية « المهرج » وهي أحد عرضين يقدمهما قطاع المسرح خلال شهر رمضان المبارك ، أما العرض الآخر فهو « الحكمة والسيف » بمسرح الغرفة التابع للمسرح المتجول أيضا . أما بقية مسارح قطاع المسرح فلا تقدم شيئا ..

ومسرحية « المهرج » للشاعر والكاتب المسرحي السوري محمد الماغوط ليست بعيدة عن ذلك الجو الشعبي الذي عشناه مع « الحكمة والسيف » ولا عن القضية السياسية الخطيرة التي طرحتها ..

فهذه فرقة متجولة من الممثلين الفقراء تقدم عروضها في أحد المقاهي .. رقص وغناء وارتجال وتشخيص .. ومشاعبات واعتراضات ومغازلات من جانب زبائن المقهى وصاحبه ..

وخلال التشخيص تستحضر الفرقة بعض شخصيات التاريخ الاسلامي بأسلوب هازل .. هذا هارون الرشيد لا يكف عن تناول أطايب الأطعمة والاستمتاع برقص الجوارى وغنائهن .. وهذا صقر قريش عبد الرحمن الداخل فاتح الأندلس ومؤسس دولتها الأموية القوية المتقدمة يثير الهزء والسخرية أكثر مما يدعو الى الاحترام والتوقير ..

وتأتى مكالمة من العالم الآخر تلوم المثلين على هذا الهزل السمج وتستندى المهرج الذى يقوم بالدور الرئيسى فى المحاكاة لمقابلة عبد الرحمن الداخل نفسه ليحاامبه على سوء سلوكه وتشويهه لشخصيته .. ويعتذر المهرج لصقر قريش ويرسم له صورة زاهية - وان لم تخل

من سخریات خفية - للتقدم الذى حققه المجتمع العربى خلال ألف عام ،
ويؤيد كلامه ببعض الهدايا الطريفة التى يقدمها له ولعاونه ، فيعجب
صقر قريش بهذه الصورة ويعفو عن حفيده ٠٠ بل يصل إعجابه به
وبحديثة الى درجة التفكير فى تعيينه واليا على احدى الولايات الاسلامية ٠

ويفاجأ صقر قريش بما سمعه من المهرج عن ضياع الأندلس
والاسكندرونة وفلسطين من أيدي العرب ، وخضوعها لحكم دول أخرى
غير عربية ويظنه يهزل ولكن المهرج يؤكد صدقه ويشرح له كيف تفنن
الحكام الجدد فى ارباب المواطنين وتعذيبهم ، حتى قتلوا فيهم الشجاعة
والانتماء لقوميتهم وأوطانهم ومن ثم أصبحوا عاجزين عن الدفاع عنها ٠٠
ويقدم دليلا عمليا على صدقه فينفذ بنفسه بعض ألوان التعذيب على
أشجع رجال صقر قريش ٠ فاذا به يتحول من فارس مقدم الى فارس مذکور
لا يقوى على مواجهة الأعداء ٠٠

وحين يتأكد صقر قريش من صدق أقوال المهرج يقرر العودة الى
الحياة بجواد يسابق الزمن ويحمله الى المستقبل لكي يعيد بنفسه هذه
الأجزاء العريضة من أرض الوطن العربى ، كما سبق أن أضاعها اليها بلاد
الأندلس كلها ٠

ويصل صقر قريش الى الحاضر بصحبة المهرج لتواجهه مفارقات
غريبة ، يهان خلالها ويسخر منه ويوضع فى السجن لأنه لا يحمل
جواز سفر ٠٠ وينتهى به الأمر الى أن يسلمه بعض الانتهازيين من أحفاده
الى الحكومة الاسبانية باعتباره مجرم حرب نظير صفقة تجارية من
البصل !!

أعد المسرحية وأخرجها بقدر غير قليل من التوفيق ايمان الصيرفى
فى أول عرض جماهيرى يخرج به للمسرح المتجول ، بعد عدة تجارب
قدمها فى مسرح الغرفة بالاسكندرية والقاهرة ٠٠ وينقسم العرض الى
قسمين واضحين ٠٠ أولهما يغلب عليه التهريج والارتجال ، ويرز خلاله
حسن الديب فى دور المهرج ، وعبد العزيز عيسى وهشام جاد فى دورى
الممثلين ، ومحمد امبابي فى دور المدرس ٠٠ وسميحة عبد الهادى فى
دور المثلة ، وان كانت مواهبها فى الرقص أوضح من مواهبها فى
التمثيل ٠٠

ويبدأ القسم الثانى مع ظهور الممثل القدير محمد السبع فى دور
صقر قريش ، ليرتفع بمستوى الأداء ، بل بمستوى العرض كله الى آفاق
أرفع وأكثر جدية وامتاعا ٠٠ فقد نجح فى تفهم الشخصية وتقديمها

بأسلوب مهيب مؤثر ، وتحولت اللغة العربية على لسانه الى نشيد توري مطرب يثير النخوة ويحرك أعماق الأشجان ..

واستطاع مصطفى طلبه وكمال سليمان أن يؤديا دورى معاونى صقر قريش بالوقار الذى يليق بهذا المستوى الرفيع الذى خلقه محمد السبع بأدائه ، فى حين لم يوفق حسن الدين دائما فى الجمع بين حرصه على الاضحاك ومجاراة هذا المستوى من الأداء الجاد ..

صمم الديكور والملابس فوزى السعدنى ، فكان توفيقه فى تصميم الملابس التاريخية اكبر من توفيقه فى تصميم الديكورات الملائمة لها ، لعل نقص الامكانيات المادية حال بينه وبين ذلك ، وان كنا نأخذ عليه أنه لم يحاول الافادة من الديكور الطبيعى المحيط بالعرض فى وكالة الفورى .. وهو ما يشارك فيه المخرج بطبيعة الحال وخاصة حين نراه يضع المشاهدين فى صفوف تحتل جانبا واحدا من ساحة الوكالة وكأننا فى مسرح ايطالى تقليدى ، ويلغى الفلسفة الأثرية ، ولا يكاد يفيد من التكوين المعماري الاسلامى للمبنى ..



قد لا يكون من شائنا أن نعرف كيف استطاع الفنان القدير عبد الغفار عودة تمويل هذين العرضين الجيدين فى الوقت الذى أعلن فيه رئيس البيت الفنى للمسرح أكثر من مرة نفاذ ميزانيته منذ نهاية الموسم الصيفى الماضى ، ولكن يهمنى أن يعرف ذلك زملاؤه ومديرو فرق الحديث ، والكوميدي ، والشباب ، والطفل الذين لم يقدموا أية عروض طوال الموسم الشتوى المنقضى ، وحتى نهاية شهر رمضان المبارك .

(١٨٢٠ - ١٩٨٦/٦/١٧)

عرض شاعري تجريبي لا يلائم المسرح المتجول

استهل « المسرح المتجول » موسمه هذا العام بعرضين أحدهما جماهيري ، أو المفروض أنه كذلك ، وهو « حلم يوسف » ، والآخر تجريبي تعليمي ، أو المفروض أنه كذلك ، وهو « الجذور » الذي يقدم حاليا بمسرح الغرفة ، بالإضافة الى مسرحية « افتح يا سمسم » بمسرح الغرفة بالاسكندرية ، فيثبت بذلك أنه أنشط فرق الدولة وأغزرها انتاجا ، وكنت أحب أن أضيف : وأخصبها تأثيرا في حركتنا المسرحية ، لولا بضع تحفظات على العرضين الأول والثاني سنناقشها في هذا المقال .
والمقال الحادي والعشرين .

لقد اقترن عرض مسرحية « حلم يوسف » بحدث سعيد هو إعادة تشغيل مسرح محمد فريد بعد أن استمر مغلوقا أكثر من أربع سنوات ، الغريب أن الاصلاحات المؤقتة التي أعادته للعمل لم تستغرق أكثر من عشرة أيام ، وبتكلفة لم تبلغ الألف جنيه وتمت بمبادرة من الفنان عبد الففار عودة مدير المسرح المتجول ومعاونيه وحماستهم ، بحيث يحق لنا أن نصجب لماذا لم يتم ذلك من قبل ، في الوقت الذي تعاني فيه فرق الدولة من قلة المسارح التي تعمل عليها .

ومادامت الأضواء قد عادت الى هذا المسرح فاني أتوجه بالرجاء الى وزير الثقافة أن يعيد اليه اسم الرائد « توفيق الحكيم » كما كان من قبل ، ولا اعتقد أن ذلك ينتقص من تقديرنا للزعيم السياسي فالشارع الذي يقع به المسرح يحمل اسمه ، كما أن له تمثالا بالقرب من ميدان العتبة ، وليس في مصر كلها مسرح يحمل اسم زعيم سياسي سوى هذا المسرح ، في حين أن بقية المسارح تحمل أسماء فنانيين مسرحيين ، ليس من المعقول ألا يكون توفيق الحكيم بينهم (١) .

(١) كان الدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة متنبها الى هذا الرأي فانغذ قرارا بإعادة اسم توفيق الحكيم الى المسرح قبل ظهور هذا المقال يومئذ .

ونرجو بعد ذلك أن تنتقل نفس الحماسة الى مسرح الطفل ، فنشهد افتتاحه قريبا ، والى بقية مسارح الكولة التي يضع البعض أيديهم عليها دون وجه حق ، ولا يجدون من يطالبهم بها ، ويلزمهم بتسليمها تنفيذاً للقانون ، لتعمل عليها بقية فرق الكولة المعطلة ونشهد موسماً مسرحياً خصباً بدأت بثأثره بالفعل فى مسرح الطليعة والمسرح القومي ، ومسرح الطفل ، والمسرح الحديث ، وبعض عروض الثقافة الجماهيرية .. مما حدثناك عن بعضه ، وسنحدثك عن بعضه الآخر فى مقالاتنا التالية بمشيئة الله .



ان « حلم يوسف » علاج حديث لأسطورة ايزيس وأوزيريس الخالدة يستفيد من الأساطير والحكايات الشعبية القديمة الشائعة فى الريف المصرى حيث تدور الأحداث ، كحكاية السنوات السبع الجفاف التى عانت فيها أرض مصر من القحط والجفاف فى عهد سيدنا يوسف ، وحكايات النداهة ، وأم الشعور ، وغروس البحر ، وجبات العقد المقطوع ، ووسائل علاج عقم النساء .. وغيرها .. تمثلها المؤلف وهو يصوغ مسرحيته الجميلة بمامية شديدة التركيز تفيض شاعرية ورقة ..

هذا يوسف - أو أوزيريس المسرحية - لا يملك سوى الحب الذى يملأ قلبه لفاطمة ، والخير الكامن فى عمله وقوة ساعديه يحول بهما الأرض القاحلة الى زرع أخضر يفيض بالثمر والحياة .. وهذه فاطمة - أو ايزيس الخالدة - حب يوسف الوحيد وأرضه البكر الظامئة .. يلتقيان فى مستهل المسرحية عند الساقية العتيقة المسكونة فى غيش الفجر الساحر .. يجددان الجهد ويحلمان بالعش السعيد الذى صيغتهما بلرغم من نذر الشر التى بدأت تحيط بهما ..

ويصارع يوسف الشيخ امام صاحب الأرض التى تعمل بها فاطمة بسرّه ، فيعده بمعاونته فى اتمام مراده طالما لن يأخذ منه فاطمة « حبة البركة » التى تخصب أرضه .. ويأتى عثمان - ممثل الشر فى المسرحية ، ومقابل « ست » فى الأسطورة القديمة - ليشكو للشيخ امام من عقمه وعجزه عن الانجاب - فهكذا الشر دائماً عقيم - بالرغم من ثرائه الفاحش وتعدد زيجاته .. فينصحه الشيخ بزيعة جديدة ..

وما ان يرى « عثمان » فاطمة وهى تطحن القمح حتى يتوله بها ويعتقد أنها الأرض الخصبة التى ستهبها الوريث بعد طول انتظار ومعاناة .. ولكنه لكى ينالها لابد أولاً أن يتخلص من يوسف ، فيطرده من أرضه رغم شدة حاجته اليه ، ويطلب منه مفادرة القرية ، ويتفق مع

الشيخ امام على أن يشيع أنه شقيق فاطمة في الرضاة ومن ثم لا تجوز له زوجا .. فاذا فشلت هذه الحيل لم يتردد عثمان في قتل يوسف والقاء جثته في بئر الساقية التي طالما شهدت لقاءات الحبيبين ..

وتجلبد الأرض ويختفى الحير من القرية ست سنوات كاملة .. ولا تحمل فاطمة من عثمان حتى يكاد يجن .. فاذا كانت ليلة قمراء في السنة السابعة تجلت روح يوسف لفاطمة عند الساقية فتحمل منها كما حملت « ايزيس » بحوريس من أوزويريس بعد مصرعه .

وهكذا يبعث يوسف من جديد في كيان ولده الذي يحمل اسمه .. وتستعيد الأرض خصوبتها ويم الحير القرية من جديد .. وينجذب الشيخ امام ويلتاث عثمان ، وتمثر فاطمة على حبة العقد المفقودة .. وهي تحتفل بسبوع الوليد وتوصيه مع صوت الكروان القادم من بعيد :

« أوصيك بخوفي عليك من الأيام .. أوصيك ما تسمع كلمة اللومة .. أوصيك ما ترفع ع الجيران شومة .. أوصيك ما تفسد أرض مخدومة .. أوصيك ما تحمل قرية مسمومة .. أوصيك ما تأوى في دارك البومة .. أوصيك ما تأكل حق مظلومة .. »

ألف بهيج اسماعيل هذه المسرحية سنة ١٩٦٨ ، بعد مسرحيته القصيرة « حفل رأس السنة » التي عرضت في أعقاب هزيمة ١٩٦٧ ، واتباعها سنة ١٩٦٩ بمسرحية غنائية عنوانها « عصفور الجنة » ، وذلك قبل أن ينحرف الى تبديد طاقته الفنية الواعدة في هزليات المسرح التجارى .. فلعل تقديم « المسرح المتجول » لحلم يوسف يعيده الى طريق المسرح الجاد فيكسب فيه كاتباً موهوباً يمكن أن يسهم في اثرائه وتقدمه .



بناء المسرحية - كما رأيت - بسيط ، بل هش ، والصراع فيها سافر خال من التصاعد أو التعقيد ، والشخصيات أنماط بارزة الملامح دون أعماق أو صراعات داخلية ، وأهم مزايها رقة حوارها وقوته ، واحتشادها بالرموز والأحالات استوحاة من التراث الأسطوري والشعبي .

ومسرحية هذا شأنها بحاجة الى مخرج قدير مرهف الاحساس والا فسدت وفقدت كل قدرتها على التأثير . ومن حسن حظ المؤلف أنها وقعت في يد الفنان القدير حسن عبد الحميد ، فأخرجها لكلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٧١ ، وفاز بها بكأس الجامعات كما أخرج له « عصفور الجنة » ، وقدم فيها الفنانة عفاف راضى لأول مرة ، وكذلك الموسيقي عبد العظيم عويضة .

ونحن نعرف الفنان حسن عبد الحميد ممثلا موهوبا قادرا على أداء أصعب الأدوار وأكثرها تعقيدا بأسلوب هادئ رصين بعيد عن الانفعالات الصاخبة ولكنه أقوى أثرا وأصدق تعبيرا .. ولكننا لا نكاد نعرفه مخرجا موهوبا حساسا بالرغم من جهوده العديدة في هذا المجال بفرق الجامعات والثقافة الجماهيرية . ولا شك أنك ستدهش بعد أن تشاهد اخراجه المتقن لهذه المسرحية لأن مسارح الدولة لم تعهد اليه باخراج أى مسرحية قبلها .

وكان الديكور الذى بدأ الفنان « زوسر مرزوق » فى تصميمه من أهم عناصر نجاح العرض .. فقد وضع فى وسط المسرح جذع شجرة هائلة بديعة التكوين ليس بها فرع واحد أخضر ، لترمز الى العقم والجداب ، فتفتح فى بعض المشاهد لترى بداخلها طاحونة عثمان مرة ، وبيته مرات أخرى .. وجعل الى اليسار حجر طاحون كبير استخدمه جلوس عثمان والشيخ امام .. أقول « بدأ فى تصميمه » لأنى علمت أنه انسحب قبل انصافه ، فبدأ الجزء الأيمن من المسرح ركيكا .. وكان المفروض أنه يمثل بثر الساقية فإذا به مجموعة من الكتل الحجرية يعلوها سلم بصورة لا تتسجم مع بقية التكوين القوى فى القسمين الآخرين من المسرح .. وهو نفس ما حدث للملابس الراقصات اذ أرادها المخرج مزيجا من اللونين البنى والأخضر وكأنها فروع أشجار نابتة من الأرض فإذا بها رمادية باهتة لا تعبر عن شيء ..

وحاول المخرج تعويض هذا النقص فى الديكور والملابس بالسيطرة على وسائل الاضاءة المتاحة فى هذا المسرح « المستصلح » .. فغلب الاضاءة الحمراء على الجانب الأيسر الذى يتحرك فيه عثمان ، ليرمز بها الى الشر ، والخضراء رمز الخصوبة والخير على الجانب الأيمن حيث يلتقى المحبان ويحلمان .. وحين يقتل يوسف وتلقى جثته فى بثر الساقية تمتد الاضاءة الحمراء الى هذا الجانب أيضا حتى يولد يوسف الصغير فتعود اليه الحضرة من جديد ..

وعاونت موسيقى عبد العظيم عويضة واستعراضات مجدى الزقازيقى - الى حد ما - فى تهيئة الجو الملائم للمسرحية ونجاحها ، وان ظل التمثيل مع الاضاءة أقوى عناصر هذا النجاح .. أحمد فؤاد سليم قدم أداء متميزا فى دور « عثمان » الشرير فاثار اعجاب الجميع ، وذكرنا بروعة أدائه فى « جواز على ورقة طلاق » بمسرح الفرقة ، ومخلص البحيرى جاد ومتفهم فى دور الشيخ امام ، وخالد الذهبى شديد الاخلاص والفناء فى دور يوسف ، فى حين حققت « أروى بليغ » تقدما واضحا فى

دورى « النداهة » و « العرافة » ٠٠ وشقيقتها « عزة » تسيطر الى حد كبير على شخصية « فاطمة » ، وتقنعنا باقتراب قدراتها التمثيلية من قدراتها الغنائية المتفوقة ٠٠ وإيقاع الأداء بشكل عام يحكمه المخرج ويؤكد به عمق فهمه لنص المسرحية وإحساسه بأدق خلجات شخصياتها ٠٠ وإن مال بعض الشئ الى البطء والأداء المصطنع فى مشاهد قليلة رغبة منه فى تأكيد الرقة والشاعرية ٠٠ لا أتصور أنه وهو يبذل هذا الجهد الشاق فى تجسيد المسرحية قد خطر بباله أنه سيتجول بها بين مناطق عديدة من أرجاء مصر قد لا تتوفر له فيها أقل الامكانيات التى تمكنه من إبراز هذا الجهد ، وهو ما ينبغى أن يحرص عليه « المسرح المتجول » فى كل عروضه الجماهيرية ٠٠ وهى مسئولية المكتب الفنى بالمسرح الذى لم يراع ذلك عندما وافق على نص المسرحية وعلى أسلوب إخراجها ، فكانت النتيجة عرضاً شاعرياً مصقولاً أقرب للتجريبية التى لا تلائم العروض الجماهيرية للمسرح المتجول ٠٠

(١٨٤١ - ١١/١١/١٩٨٦ م)

« جرنیکا »

نسيج تشكيلي سينمائي غنائى

الحرب الإسبانية الأهلية محتدمة الأوار .. أحرار العالم يناصرون
الجمهوريين والفاشيون يتجمعون بأسلحتهم الفاددة خلف الجنرال
فرانكو ..

وفى ٢٦ ابريل سنة ١٩٣٧ يشن سلاح الطيران النازى غارة وحشية
على قرية جرنیکا الصغيرة فى اقليم الباسك .. كانت أول غارة من نوعها
تبيد المدنيين المسالمين ..

وكان للنبا وقع الصاعقة على الفنان الاسبانى بابلوبيكاسو فى
مهجره بباريس ، حتى لقد ظل ليلتين كاملتين - كما يقول صديقه الحميم
الشاعر الفرنسى بول ايلوار - محموما عصبيا فاقدا لارادته ، لا يعرف
ماذا يفعل .. وحين استعاد توازنه النفسى فى أول مايو اندفع يرسم
ويرسم بلا توقف .. محاولا التمييز عن بشاعة الخراب الذى حل بتلك
القرية الآمنة .. الى أن انتهى من لوحته الشهيرة التى تحمل اسم القرية
المنكوبة .. جرنیکا ..

واليوم يكاد يجمع نقاد الفن التشكيلي على اعتبار لوحة جرنیکا أهم
عمل فنى فى العصر الحديث . وفى عالم يجعل لكل شيء ثمنًا ، بما فى
ذلك رواق الفن ، قدسوا ثمنها بأربعين مليون دولار ..

وفى ذكرى مرور قرن على مولد صاحبها - ١٦ ديسمبر سنة
١٩٨١ - أقام متحف الفن الحديث بنيويورك حفلا كبيرا لتوديع اللوحة
الشهيرة ، واعادتها الى أسبانيا بناء على وصية بيكاسو ، الذى ظل طوال
حياته يرفض العودة الى وطنه طالما ظل خاضعا لحكم السفاح فرانكو ،

ويرفض أيضا أن تعود أعماله الى مسقط رأسه ، فلما توفي فرانكو ، أصبح من الممكن أن تعود « جرنیکا » وغيرها من أعمال بيكاسو الى وطنها اسبانيا ، حيث استقبلت بحفاوة بالغة ، وخصص متحف « البرادو » بمديرية قاعة خاصة للوحة « جرنیکا » والاستكشاث التي مهلت لها ..

هذه المعلومات وغيرها ستعرفها خلال العرض التسجيلي الذي يقدمه مسرح الغرفة احدى شعب « المسرح المتجول » مشاركة منه في الاحتفال بالعيد الأربعين للأمم المتحدة ، وهي فكرة جيدة تدل على وعي سياسي ناضج ، وفهم سليم لدور المسرح في مجتمعنا . ومسرح الدولة على وجه الخصوص وارتباطه الوثيق بالارتقاء بوعي المواطن ، ووصله بالتضاييا العامة على المستويين المحلي والعالمي .

واذا كان مدير المسرح المتجول عبد الغفار عودة ، وهو نفسه معد العرض ومخرجه ، قد جعل لوحة بيكاسو الشهيرة وظروف المذبحة التي أوحى بها موضوعا للعرض ، فانه استعان فيه أيضا بأبيات للشاعر الفرنسي المناضل بول ايلوار ، ومشهد طويل من مسرحية للكاتب الاسباني فرناندو أربال من ترجمة الناقد فتحى العشري ، ولقطات من فيلم للمخرج الفرنسي آلان رينيه .. أعد لها المونتاج أسامة الكرداوى .. والأعمال الثلاثة مستوحاة من لوحة بيكاسو والحلث المأساوى الذي أوحى بها .

واستكمالا للفائدة رأى المعد أن يستهل العرض بسيرة موجزة لحياة كل من هؤلاء الفنانين وإنتاجه بالإضافة الى سيرة بيكاسو وأعماله والمدارس الفنية التي تنقل بينها ، والأسلوب الذى استخدمه فى لوحة جرنیکا ، والمراحل التي مرت بها اللوحة .. فأثقل بذلك الجانب المعرفي للعرض ، وكاد يحوله الى محاضرة تعليمية .. وكان من الممكن أن يختصر كثيرا من المعلومات والحقائق التي وضعها على السنة المثليين ويكتفى باتباتها فى البرنامج المطبوع الذى وزع على المشاهدين .

وأضاف المعد المخرج الى ذلك كله مجموعة من أشعار حمدي عيد العامية ، قام بتلحينه أوإنتاجها على عوده الفنان عدلى فخري . مصحوبا بإيقاعات هشام جاد .. وصمم الديكور والملابس الفنان زوسر مرزوق ، فرسم فى خلفية المشهد نسخة من لوحة جرنیکا ، يظهر منها جزء كلها تقدم العرض ، حتى تكتمل أمامنا قرب نهايته .. وصف فى ساحة التمثيل اثنتى عشرة شمعة ضخمة تضيء استهلال العرض ، ثم ما تلبث أن تطفأ لتتحول الى أجزاء من أعمدة كلاسية يتحرك بينها الممثلون

فى زيمهم الموحد المكون من اللونين الرمادى والأسود بالإضافة الى الأبيض،
وهى نفسها الألوان التى استخدمها بيكاسو فى لوحته .

من هذه العناصر كون المهد - المخرج عرضه الذى وصفه بأنه
« نسيج تشكيلي سينمائي غنائى » ، والفكرة فى حد ذاتها جميلة
وجلييلة ، وكان من الممكن أن تحقق نتائج مذهلة لو توفرت لها امكانيات
فنية أكبر ، بحيث تشهد فعلا نسيجا فنيا محكما بين هذه الفنون المختلفة
.. وكان ذلك يقتضى جرعات متساوية ومتوازنة من هذه الابداعات
الفنية المختلفة ، تنوب كلها فى خيال المخرج ووجدانه قبل أن يخرجها
لنا فى صورة فنية جديدة لا تشعر خلالها بطغيان عنصر على آخر ،
أو بأن بعض هذه العناصر دخيلة على العرض ، وملصقة به كوسيلة
للايضاح ، وليست داخلية بالفعل فى نسيجه الفنى ..

وهذا ما ينطبق بصفة خاصة على العنصر السينمائي ، فمشاهد
فيلم الآن رينيه كانت صغيرة وباهتة ومن ثم عجزت عن احداث أى تأثير
فنى فى المشاهدين ، بل لعلهم كانوا ينتظرون انتهائها بصبر نافد
ليتابعوا بقية العرض .. ولو استعويض عنها بقطعات مكبرة واضحة من
حياة القرية الآمنة قبل أن يصيبها الدمار والمقابلة بينها وبين لوحات
الدمار ورسوم بيكاسو مع توظيفها جيدا فى سياق العرض لكأنت
النتيجة مختلفة تماما ، خاصة اذا اقترن هذا العرض بالموسيقى
الأوركستراية المعبرة ..

والشيء نفسه ينطبق على مسرحية آرابال التى صورت جانبا من
الخراب الذى حل بالقرية ، من خلال زوجين تهدم منزلهما ، فحبست
الزوجة بالحمام وهى تقضى حاجتها ، وظل زوجها بالخارج لا يملك
مساعدها على الخروج ، ومن ثم دار بينهما حوار طويل حول موقفهما
الحرج ، وبعض ذكريات ماضيهما السعيد قبل الحرب .. وبين الحين
والآخر يتجدد سقوط القنابل بالقرب منهما فيقطع حديثهما ويزيد
موقفهما سوءا الى أن تصيبهما فى النهاية قذيفة مباشرة تقضى على
حياتهما ..

لا أظن أن المسرحية - أو الجزء الذى شهدناه منها - يرقى الى
جلال المناسبة ، أو يحقق الهدف السامى النبيل للعرض وهو تقديم
نسيج متكامل مؤثر من مختلف الفنون .. فقد طال المشهد أكثر مما
ينبغي وبدا الحوار تافها وسوقيا فى كثير من أجزائه .. ومن ثم ضاعت
جهود سامى عبد الحليم وزيتب أنور فى محاولة تجسيدهم بتفان وإخلاص،

ولم تنجح في لحمة بتسيج العرض بالقدر الكافي ، وخلطنا بين الكاتب والديكتاتور في الشخصية التي أداها مخلص البحري مع تأييده زين نصار الذي اتضح من قراءة النص أنه كان يؤدي دور صحفي لاتابع للديكتاتور الذي توهّمناه ..

وهكذا غلب الطابع التسجيلي على العرض وتعاونت كلمات حمدي ميد مع الحان عدلي فخري وأدائه والقاء بقية الممثلين وحماستهم في زيادة جرعة التحريض والانارة ، فكان لهم الصدارة دون الالتحام بالناصر السينمائية والتشكيلية والمسرحية في العرض .

وزادت هذه الجرعة قرب خاتمة العرض حين ارتفعت نغمة الانشاد لترتبط بين ما حدث لجريكيا من سنين وما يحدث هذه الأيام في لبنان وفلسطين :

ياصحابي الطيبين

قولوا لوطنكم حادوا

بيجزى من سنين

قطر الموت والمجازر

يعدى على البلاد

من غير وقت وميعاد

يدوس فوق الزهور

ويصيد حلم الولاد

الموت مالوش مواسم

في صيدا وكفر قاسم

والقدس ودير ياسين

احلام كثير جميلة

في صبرا وف شاتيلا

دهسها الخدارين

بحر البقر شهادة

في ظهر الطيبين ..

لقد ارتفع مستوى اللحن والاداء الفردي والجماعي في هذه الحاتمة
التحريرية بصورة لمعها لم يتحقق الا في ألحان قليلة أخرى خلال العرض
لا شك أن أحدها لحن « يا حلم ما أجملك » ويليها « القدر تمل ما لهش
مشاعر لا يرحم شاعر ولا يباعه ورد ولا كراسة عيل .. » ولعل سبب
ذلك أن المشاعر في هذه الألحان قد عادت من غربتها الاسبانية لتكتسب
طابعا محليا حقيقيا يهنا ويهزأ من الأعماق .

ولعل هذه الحقيقة تذكركنا برأى هام سجله واحد من كبار نقاد الفن
التشكيلي حين تنبه ونبهنا الى أن جانباً كبيراً من عظمة لوحة « جرتيكا »
الشهيرة يرجع الى صدق انفعال بيكاسو بالحلث الوحشي الذي وقع على
بقعة من أرض وطنه اسبانيا ، ولو أن هذا اللعار المخيف وقع في فرنسا
التي عاش فيها أكثر مما عاش في وطنه لما تأثر به بنقص القوة التي
تأثر بها لللعار الذي حل بقطعة من أرض وطنه لعله لم يرها من قبل .

الا ينبغي هذا الرأي الى إحدى حقائق الفن المعروفة والمسلم بها ،
وهي أن الطريق الى الفن العظيم يبدأ دائماً بالمحلية ، وأننا لا يمكن أن
نفعل لجرتيكا مثل انفعالنا لصبرا وشاتيلا .. وبحر البقر !؟

ان « جرتيكا » محاولة جادة تضاف للرصيد الإيجابي لمسرح الفرفة ،
ولكل من شارك فيها .. وحسبها أنها تفتح أمام فنانى مسرحنا أفقا جديدا
للإبداع الفني الذي يحاول استخدام فنون أخرى غير مسرحية ونسجها
في عمل فني واحد .. وإذا لم يحالفه كل التوفيق في هذه المحاولة
الأولى ، فلا شك أنها تعتبر رائدة في هذا المجال ، بالإضافة الى سلامة
موقفها السياسي ونجاحها في تذكيرنا ببعض المجازر الوحشية التي
تعرضت لها بلادنا خلال السنوات الأخيرة .. ومازال أشقاؤنا الفلسطينيين
واللبنانيون يتعرضون لها حتى اليوم .

(١٨٠٩ - ١٩٨٦/٤/١)

« الراكبون الى البحر » أعظم مسرحية من فصل واحد

وفق المخرج الجديد سيد خاطر ، وهو معيد بالمعهد العالي للفنون المسرحية ، الى أبعاد جديدة في اختيار رائعة الكاتب الأيرلندي ، جون ميلينجتون سينج القصيدة « الراكبون الى البحر » ليقدمها كباكورة أعماله المسرحية الغرفة الأولى شعب المسرح المتجول .

فلم يكن من قبيل المصادفات أن تترجم هذه المسرحية الى العربية أربع مرات بأقلام الدكاترة : هدى حبيشة ، نعيم عطية ، أحمد السيد النادى ، محمد مصطفى بدوى ، فالدارسون ومؤرخو المسرح مجمعون على تفوقها وامتيازها ، بل ان الكاتب الأمريكى الشهير بيرسيغال وايلد ، وهو نفسه من أبرع من كتبوا مسرحية الفصل الواحد ، يصفها في كتابه « حرقية مسرحية الفصل الواحد » بأنها « .. أعظم مسرحية فصل واحد في اللغة الانجليزية .. » ، ويقول ت . ر . هن عنها :

« ان مسرحية « الراكبون الى البحر » فريدة في تاريخ المسرح ، اذ هي المسرحية الوحيدة من فصل واحد التي يمكن أن توصف بأنها تراجميديا بكل معاني الكلمة .. »

اما مؤلفها جون ميلينجتون سينج فقد ولد في ١٦ ابريل سنة ١٨٧١ بقرية « نيوتاون ليتل » القريبة من دبلن عاصمة أيرلندا المستقلة . وكان أبوه محاميا ناجحا ، توفي وهو في الثانية من عمره ، فانتقلت به أمه الى ضاحية وانجاس ، حيث أقام الى أن بلغ التاسعة عشرة من عمره دون أن يلتحق بأى مدرسة بسبب اعتلال صحته ، ولكنه تلقى دروسا خصوصية مكنته من الالتحاق بكلية تويهيتي سنة ١٨٨٨ ، وتخرج فيها سنة ١٨٩٣ .

وبالرغم من ميله المبكر للشعر والمسرح ، فقد انشغل أولا بالموسيقى ،
واقفن العزف على الناي والقيارة والبيان ، ومن ثم سافر الى ألمانيا للتعلم
فى دراسة الموسيقى ، ولكنه سرعان ما أدرك أنه مهما اجتهد فلن يصل
الى مستوى الموسيقيين الألمان المهرة ، ومن ثم وجه همه الى الأدب ، وتنقل
بين باريس وبرلين وروما فى محاولة جادة لدراسة لغاتها ودراسة آدابها .

وفى باريس التقى سينج بمواطنه الايرلندى الشاعر بيتس فكان
لقاؤهما نقطة تحول حاسمة فى حياته ، اذ نصحه بيتس بالرجوع الى
جزر آران ومعايشة أهلها ودراسة حياتهم وعاداتهم وفنونهم واستلهاها
فى كتاباته ، فكانما دله على كنز بشرى مخبوء كان له أعرق الأثر فى
مسرحة .

وجزر آران عبارة عن ثلاث جزر صخرية قريبة من اقليم جولواى
المطل على المحيط الأطلسى بأمواجه الصاخبة ورياحه العاتية وأمطاره التى
لا تكاد تنقطع . ذهب سينج الى هذه الجزر النائية ، وعاش مع أهلها
الفقراء حياتهم القاسية ، وشاركهم تمناساتهم ، وعاش حرمانهم وآلامهم ،
حيث يعتمدون فى معاشهم على الصيد وسط تلك الطبيعة التى لا ترحم ،
وآلف عنهم كتابين : « جزر الآران » و « فى ظل الوادى » ، قبل
أن يستلهم حياتهم فى مسرحياته : « فى ظل الوادى » ، « الراكبون الى
البحر » ، « بشر القديسين » ، « زفاف السمكرى » ، « فتى الغرب المذل » ،
« ديردرا فتاة الأحزان » وكلها مترجمة الى العربية ، وبعضها ترجم أكثر
من مرة .

وكان « سينج » قد أظهر اهتماما أثناء دراسته الجامعية بالتاريخ
الطبيعى ، وانضم الى جمعية « نادى الطبيعيين » وسجل كاتبو سيرته
غرامه بالتجوال بين الحقول والنايات ، يتأمل الطبيعة ، ويجمع أغصان
الأشجار والزهور والأحجار الغريبة التى تستلفت نظره ، وازداد هنا
الاهتمام بالطبيعة خلال اقامته بجزر الآران حيث وجدها تسيطر على حياة
الناس وتحدد سلوكهم ومعاشرهم ، وانعكس ذلك بصورة قوية فى كل
مسرحياته . تقول الناقدة بونا ايلس - فرمور فى كتابها « الحركة
المسرحية الأيرلندية » :

« الطبيعة فى مسرحيات سينج ليست موجودة بصفة استطراد
أو خروج عن الموضوع أو على نحو غير درامى . انها شخصية رئيسية . .
تسيطر على عقول الشخصيات لدرجة أنها تشكل أفعالهم وحالاتهم
النفسية وأقلامهم . . . »

وهنا أوضح ما يكون فى مسرحية « الراكبون الى البحر » ، فالبحر
فيها هو القوة الفاشمة المسيطرة على الأحداث والشخصيات ، فهى تبدأ

بنورا الصغيرة عاتمة من عند الفس يقيصر وجوب نزعا عن جنة غريق ،
ليتحرفوا ان كانت ملايس شقيقتها « ما يكل » الذى غرق فى اقصى الشمال
منذ تسعة ايام ولم تحلف جثته بعد .

وتعب مصفة ربح فاتحة الباب على مصراعيه ، وكأنها تؤكد وجود
البحر وسيطرته ، وتسال كاتلين شقيقتها : « هل البحر هائج جدا عند
الصخور يا نورا ؟ » فتجيبها :

« هائج شيئا ما ، كان الله فى عوننا فالأمواج تهلل تجاه الغرب
وسيزداد البحر هياجا حينما يتحول التيار ويجرى فى اتجاه الريح .. »
وسيتكرر حديث الشخصيات عن مد البحر واتجاه الريح وارتفاع الأمواج
بعيث يظل البحر مائلا فى اذهاننا طوال المسرحية مسيطرا على عقولنا
سيطرته على مصائر تلك الحفنة من البشر المتفساء ..

وبعد قليل ستلخص لنا الأم موريا المأساة الدامية التى تميشها تلك
الأسرة نتيجة لقسوة البحر وغدزه :

« .. كان لى زوج وحسا وستة أبناء فى هذا البيت . ستة رجال
أقوياء عانيت الكثير فى ولادة كل منهم - ولقد عثرنا على جثث بعضهم
ولم نثر على البعض الآخر ولكنهم جميعا ذهبوا .. »

وها هوذا بارتلى آخر أبنائها يرفض الاستجابة لتوسلاتها يالا يخرج
الى البحر فى هذا اليوم العاصف ، فلهذه « مهر » يريد بيعه فى السوق ،
فتحنده الأم بمنطقها :

« .. وحتى لو كنت ستجنى ثمن مائة جواد أو ألف جواد ، فما
قيمة ألف جواد بجانب ابن وحيد لم يعد لى سواء ؟ »

ويبقى بارتلى الى قلعه المحتوم وكان البحر يجذبه اليه جذبا لا تكاف
منه ، وهو ما تؤكد الشقيقة الكبرى « كاتلين » بقولها :

« ان حياة الشباب فى ركوب البحر - ومن الذى ينصت الى امرأة
عجوز ليس لديها سوى شيء واحد تكرر على الدوام ؟ »

وما كاد يخرج حتى تصرخ الأم فيما يشبه النبوءة :

« لقد ذهب الآن . كان الله فى عوننا - لن نراه ثانية بعد اليوم .
وعلمنا بسقط الليل العاصم لن يترك لى وله فى هذه الدنيا .. »

ولكنها على عكس ما نتوقع حين تتأكد من غرقه ويعدل جثمانه
اليها اذا بنوع من السكينة يسيطر عليها واستسلام للقضاء المحتوم المتوقع
يشيح فى كلماتها الحزينة :

« لقد ذهبوا جميعا الآن . ولم يعد باستطاعة البحر أن يصيبني بسوء بعد اليوم . لن أضطر الى السهر والبكاء والصلابة كلما هبت الريح من الجنوب أو تلاطمت الأمواج في الشرق .. لقد دفن ما يكل دفنة طاهرة في أقصى الشمال بفضل الله ، وسيكون لبارتلي تابوت متين من الألواح البيضاء ومقبرة عتيقة بلا ريب . فماذا نريد من الدنيا أكثر من ذلك ؟ ان الانسان لا يمكن أن يعيش الى الأبد ، ويجب أن نرضى بما كتب لنا » .

انه ذلك الصراع الخالد بين الانسان وقدره ، والنتيجة معروفة سلفا ، وهي الهزيمة المؤكدة ، وخاصة اذا تمثل هذا القدر في قوة غاشمة غادرة هي البحر ، لا يستطيع أهل الجزيرة الابتعاد عنه أو الاستغناء عنه ، فهو مصدر رزقهم الوحيد ، ولا يستطيعون أيضا الانتصار عليه . ومن ثم فليس امامهم سوى الاستسلام لقضائه القاسي ، والرضى بما يوقعه بهم من خسائر لا تنتهي ..

استطاع الكاتب أن يجسد هذا الصراع دراميا في حين ضئيل بالقياس الى المأساة الخالدة ، ونجح في تحويل مأساة الأم موريا التي سلبها البحر ابتاعها الستة الى مأساة انسانية عامة تمس قلوب البشر في كل مكان بفضل مجموعة من التفاصيل الواقعية الدقيقة واللمسات الشعاعية الرقيقة المؤثرة ، فمسا بسرحيته الى تلك المكانة الرفيعة ، وحقق فيها - بالرغم من لغتها النثرية - وصفه للشعر الرائع بأنه « الذي يطل فيه الشاعر من عالم الأحلام على عالم الواقع ، أو الذي يسمو فيه الشاعر بعالم الواقع » والشعراء المتأززون هم الذين يجتمعون بين العالمين معا . فهم يحيون بكل جوارحهم في دنيا الواقع ، وهم في الوقت عينه يسمون على الواقع الهسيط العادي عن طريق خيالهم الجامح » .

وهذا - فيما يرى د . محمد مصطفى بدوي - أصنق وأعق وصف لسرحية « الراكبون الى البحر » .



وفق المخرج الشاب سيد خاطر - كما قلنا - في اختيار هذه الرائعة لتكون أول عمل يواجه به الجمهور ، قال أي خد وفق في اخراجها ، أو في تحويلها الى عرض مسرحي حي ؟

ابتداءً أسجل له حساسيته وتوفيقه في اختيار ضئليه بشكل عام ، وبخاصة القديرة « قجاة علي » . لدور الأم « موريا » المستسلمة لقضائها . وكذلك رسمه للحركة المبهرة عن الأشجان الكامنة في نفوس الشخصيات ، والتفت بصفة خاصة الى موقفين تجسد فيهما هذا الغرويق بصفة خاصة :

الأول هو حركة الجنب والشم بين الأم وابنتها بارتلى وهو يأخذ منها الحبل الذى تريد أن تستنظمه فى دفن جثمان ما يكل ، ليستنظمه عبثا لفرسه ، فقد عبرت بحساسية وبراعة عما يدور فى نفسيهما . هو يريد أن ينطلق إلى البحر غير عابى بالموت الذى ينتظره ، وهى تريد منه حفاظا على حياته . والحركة الأخرى تمثلت فى عودة الأخت الكبرى « كاتلين » إلى إدارة منزلها فى ختام المسرحية بعد أن غرق الأخ الأصغر ، وعبرت الأم عن رضاها بما كتب لها . ولها هى ذى الحياة تستأنف دورانها بالرغم من كل شيء . . . وهى إضافة إخراجية لم ينص عليها المؤلف ، تشير مع سابقتها إلى موهبة تبشر بخير كثير .

وإذا كنت قد استمتعت بالعرض الهادئ المثنون ، فانى لا أستطيع أن أزعج أنه نجح فى تجسيد كل ما توحى به تلك المسرحية القصيرة المتأثرة من أجواء مأساوية وتفصيلات إنسانية دقيقة تشكل باجتماعها صراع البشر مع ذلك القدر العاتى المتمثل فى البحر . من هذه التفصيلات التى أغفلها المخرج أو لم يبرزها بالقدر الكافى :

— عصف الرياح التى هبت فى مستهل المسرحية ففتحت باب الكوخ على مصراعيه .

— معاطف المطر المصنوعة من المشمع المعلقة على المشجب وشباك الصيد التى تلف المنظر كله . .

وغيرها من التفصيلات والمؤثرات الضرورية لخلق جو البحر الجاثم على الأحداث والشخصيات . . وهو ما يصدق أيضا على دخول مجموعات النسوة المجازى ومن « يرسم علامة الصليب على صدورهن ويركمن فى مقعد المسرح وعلى رؤوسهن أغطية حمراء » والاستعاضة عنهن بامرأة واحدة شابة ، وهو نفس ما فعله المخرج مع الرجال الذين يدخلون حاملين جثة بارتلى فالكفى يرجل واحد . أن الغاء هذا الموكب الجنائزى الجليل فضلا عن أنه يحرم المسرحية من الجو المأساوى فإنه يفقدنا قدرا من قوة إيماءاتها وقدرتها على ربط الحاضر بالماضى ، لأن المفروض أن النسوة يدخلن فى نفس اللحظة التى تصف فيها الأم المكلومة دخولهن عقب غرق ابنتها « باتش » عندما كان بارتلى لا يزال طفلا راقدا فى حجرها . . وهو ما ينطبق أيضا على وصفها للرجال الذين حملوا جثمانه فى نصف شراع أحمر والمياه تقطر منه . . وهو بالضبط ما يتكرر مرة أخرى فى الحاضر مع جثمان بارتلى هذه المرة . .



يقول الناقد ت. ر. هن. :

« أحاديث موريا لا يقدر على أدائها سوى ممثلة قديرة عرفت ألم المحاناة والشكل ، وهي تندرج من وقار الحزن الذى يشبه وقار الكهنوت فى اللفظ والايماة ، الى استسلامها للوزية » .

ولا شك عنى فى اقتدار الفنانة نجاة على ، وفى أنها حملت المعبء الأكبر فى انتاج هذا المرضى ، ولكنى لا أعتقد أنها كانت فى خير حالاتها ، أو أنها احتشبت له الاحتشاد الجدير به ، فلم أحس باقتبالها من حالة نفسية الى أخرى ، وإنما غلب الحزن الوقور على أدائها كله . . حتى حينما نص المؤلف على سقوط الشال من فوق رأسها ليكشف عن شعرها الأبيض الأشعث ، لم نر تعن سوى غطاء رأس لا يعبر عن شيء . . لعل توقعت منها فى هذا النور بالذات أداء أروع وأقوى تأثيراً . . ولعلها كانت بحاجة الى قدر أكبر من التذكر « الماكياج » لتقنعنا بأنها أم فقدت ستة من أبنائها الرجال فى البحر . . فأضاف الشكل سنوات أخرى الى سنوات عمرها المتقدم . .

عايدة فهى فى دور الأخت الكبرى ، ونبيلة حسن فى دور الصغرى ، وجمال غنيم فى دور الابن « يارتلى » أدوا أدوارهم الصغيرة بفهم وإخلاص ، وما أظنها كانت تسمح لهم بتقديم جهد أكبر .

ديكور وفاء حليم معقول أدى الدور المطلوب منه ونجح الى حد كبير فى الإيحاء بجو الكوخ الفقير ، لا مأخذ عليها سوى أنها تركت المنظفة والمقاعد دون أى طلاء وكأنها وصلت لتوها من غنية النجار ، مع أن المفروض أنها قديمة ومستهلكة . . وكذلك علم عنايتها بأعداد الحشيش الأبيض فى القاع الذى أعدته الأم لتأبوت أبنها ، قبلأ قديماً زخيفاً على العكس مما نص المؤلف . . .

ويبقى أن نرجو الفنان عبد الغفار عودة مدير المسرح المتجول أن يهتم بالبرنامج المطبوع المصاحب لأمثال هذه العروض الهامة بحيث يعج فيه الشاهد بنبة كافية عن المؤلف والمسرحية استكمالاً للفائدة الثقافية التى يتنهلها مسرح الغرفة لروحه .

(١٨١٧ - ١٩٨٦/٥/٢٧)

« الحكمة والسيف »

وأسلوب العرض الشعبي المتحرر

منذ عرف المسرح طريقه الى بلادنا وشهر رمضان يمثل موسما من أخصب مواسمه .. تتسابق الفرق في الاستعداد له وتقديم أفضل عروضها خلاله .. وكثيرا ما تكونت فرق مسرحية خصيصا لتعمل خلال هذا الشهر المبارك وأيام العيد التالية له .. وكان من المألوف أن تحشد أحياء الحسين والسيدة وروض الفرج سرادقات الفرق المسرحية الى جوار سرادقات الغناء والانشاد الدينى .

ولم يقتصر هذا النشاط المسرحي على العاصمة وحدها ، بل كان يسته الى الاسكندرية والكثير من عواصم المحافظات الأخرى .. فلما توقفت الفرق الأهلية عن القيام بهذا الدور الترفيهي نهضت به فرق المسرح الشعبي ، ثم فرق الثقافة الجماهيرية من بعدها ..

وظل الحال كذلك الى ان انتشر التلفزيون ، وأخذ يحشد برامجه خلال شهر رمضان بالمسلسلات والمسئيات ، فكان من الطبيعي أن يؤثر ذلك فى عدد رواد المسارح ، وبخاصة مع ارتفاع أسعار تذكرةها ، وصعوبة الانتقال اليها ..

وبالرغم من ذلك فلم يحدث قبل هذا العام أن غلبت القاهرة تماما من عروض فرق القطاع الخاص طوال شهر رمضان ، وهو ما ردة الكثيرون الى مباريات كرة القدم على كأس العالم التى حرم التلفزيون على نقلها مباشرة من المكسيك بالقرى الصناعى ، متكبدا فى سبيل ذلك ملايين الدولارات فى وقت يمانى فيه اقتصادنا من قسطن خطير فى ميزان المصروفات . ولو علم هواة الكرة ضخامة هذه المبالغ لكأنوا أول من يشجع على توفيرها كغطاء لمعرفة النتائج يوم خلوها عن طريق نشرة الاخبار ،

ومشاهدة المباريات بعدها يوم أو يومين .. ولما كان أصحاب فرق القطاع الخاص يملكون جيها أن معظم رؤاها من هواة الاثارة والحركة العنيفة ، فقد أدركوا أنهم سينصرفون عنهم الى متابعة مباريات كأس العالم ، ومن ثم أجمعوا دون اتفاق مسبق على تأجيل عروضهم الى ما بعد نهايتها ..

أما فرق القطاع العام فلها حكاية أخرى ، فقد أنهت غالبيتها الميزانيات المخصصة لها على مواسم صيفية رديئة كما حدثناك من قبل ، ومن ثم فلم تعمل أى منها طوال الشتاء ، وقبل شهر رمضان ، وخلالها وبعده .. ولولا جهود ذلك الفنان الجاد المتابر عبد الغفار عودة لخلت القاهرة أيضا من أية عروض لفرق القطاع العام خلال شهر رمضان ..

فقد حدثناك من قبل عن مسرحية « بداية ونهاية » التي أخرجها عبد الغفار عودة لجمعية فناني وكتاب واعلامي محافظة الجيزة ، وهناك عرضان آخران أشرف عليهما وقام بدور المنتج المنفذ لهما : الأول قدمه مسرح الغرفة التابع للمسرح المتجول ، والآخر قدمه المسرح المتجول نفسه بوكالة الفوري بحى الحسين ..

وفيما علمت هذه العروض الثلاثة لم تشهد القاهرة خلال شهر رمضان سوى عرض رابع باسم « سبعة اليتيم » من تأليف سبعة الفيل وإخراج ناجي كامل ، قسمته فرقة السامر المسرحية بالثقافة الجماهيرية بمسرحها بالعجوزة ، ولم استطع احتمال قسمه الأول الا بمشقة شديدة ، بالرغم من قوة جلدى وصبرى المعروف على أمثال هذه الشدائد ، ومن ثم فلم أر داعيا لتضييع وقتك بالمحديث عنه ..

ان مجموع القاعد فى هذه المسارح الأربعة لا يتجاوز الألف وخمسمائة مقعد ، وحتى لو افترضنا امتلاءها كل يوم عن آخرها بالمشاهدين ، وهو ما لا يمكن أن يحدث أبدا ، فماذا يفعل هذا العدد الضئيل لماصمة الاثنى عشر مليوناً خلال شهر كريم تعود الكثيرون فيه السهر حتى ساعات النهار الأولى ١٩ .



« الحكمة والسيف » التي تقدم فى مسرح الغرفة من تأليف السيدة مميحة غالب مديرة البرامج الثقافية بالقناة الأولى بالتليفزيون وهى فى الوقت نفسه رفيقة عمر الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور وأم بنتيه ، لذلك فليس من المستغرب أن تتردد فيما كتبته أصداؤه واضحة من روحه الحزينة الساخرة ، وعلى وجه التحديد فى مسرحيته الجديدة « الأميرة تنتظر » ، بالإضافة الى أصداؤه أخرى من مسرحيتى « السلطان الحائر » و « شمس النهار » لتوفيق الحكيم ..

من المسرحية الأخيرة نلتقى بالأميلة الجميلة التي ترفض كل الخطاب الذين تقدموا إليها ، وتتطلب شروطا خاصة لا بد من توفرها فيمن تقبله زوجها ، وأنها هنا أن يكون فارسا شجاعا يجمع بين القوة والفكر ، أو بين الحكمة والسياف على حد تعبير الأميرة ، وهي نفس الفكرة التي يدور حولها صراع المسرحية الثانية .. وإن اتخذت فيها الحكمة اسم القانون .

وتنزل الأميرة لتطوف بالقرى والأسواق بحثا عن ذلك الزوج المنشود .. حتى تقهر على فارس قوي ، أقرب للبهلوان ، فهو يستعرض قوته في الأسواق ، وينفخ النار من فيه .. فيقع اختيارها عليه لكي تتزوجه وتوليها حكم البلاد .. على أن تعلمه الحكمة فيما بعد ..

ولكن أحكم حكماء المملكة يعجزون عن تعليمه ، فيطردوه ويستبد بالحكم من دونهم .. وحين تناقشه الأميرة في تصرفاته الظالمة يبطش بها هي الأخرى فلا تملك إلا أن تذكر ذلك الفارس الآخر في مسرحية « الأميرة تنتظر » الذي استغل حب الأميرة له ليستولى بواسطتها على عرش أبيها ، ثم ما لبث أن غدر بها وخانها ، وتركها معزولة مع بعض وصيفاتها في كوخ بعيد مهجور .

ثم تعيد علينا الأميرة حكاياتها في شكل أغنية حزينة تختتمها بدعوة الصامتين للكلام والتحريك ومقاومة الطغيان ..

فإذا أحسب بعد ذلك بجو ألف ليلة وليلة وعبق الحكاية الشعبية المتوارثة وطبيعة بناء الأمتولة الأخلاقية والسياسية المسيطرة على العرض فلا شك أنك محق ، ولكن علينا أن نذكر بأن هذا الجو نفسه هو المسيطر أيضا على المسرحيات الثلاث التي نعتقد أنها أوحى للكاتبة بحكاياتها .

اختار المخرج المجتهد أبو بكر خالد شكل « الفرجة الشعبية » لعرشه ، فاكتمى بديكور بسيط صممته سميرة حسين ، لا يزيد على قطع من قماش السرايا المزخرف غطت به الجدران ، وأربع ديك بلدي تحيط بمساحة العرض ، اجلس على أحدها شاعر الرابة على الوهيدى ، وعلى أخرى هشام جاد « الحكواتي » وعازف الايقاعات في الوقت نفسه ، وجعلنا يتبادلان موقعيهما أثناء العرض الذي أثاره بمئة أغان من كلمات جمال بخيت ، ومجموعة من التشكيلات الحركية الشعبية كالرقص والتخطيط والمناجاة والفرجات والحوا ..

واختار المخرج لأداء الأدوار الرئيسية ثلاثة من أفضل ممثلي مسرح القرية وأكثرهم إخلاصا وقدره على التعبير الصادق المؤثر ، وهم عائدة فهمى في دور الأميرة ، وسامى عبد الحليم في دور الحكيم الانتهازي الطبع ،

وزين نصار في دور الفارس القوي الغبي .. غير أنه لم يجسهم داخل هذه الشخصيات النمطية ، بل ترك لهم حرية تقمصها واخراج منها بقدر كبير من المرونة بصورة ذكرتنا بالانحراف البرشني من ناحية ، وبشكل العرض الشعبي الذي دعا اليه الراحل توفيق الحكيم في كتابه « قالبنا المسرحي » من ناحية أخرى ..

لعل نجاح هذا العرض الصغير دون أى امكانات مادية تذكر يفرى المخرج الطموح بمحاولة تطبيق الأسلوب نفسه على نصوص أكبر وأكثر تعقيدا ، « كهاملت » مثلا أو « فاوست » .. فيسهم بذلك في حل العديد من مشكلات مسرحنا المتفاقمة ، حين يثبت بشكل على أنه من الممكن تقديم أروع المسرحيات العالمية وأكثرها تعقيدا داخل هذا الإطار الشعبي البسيط الذي لا يحتاج الى أكثر من أربعة أو خمسة مؤدين لا غير ..

(١٨٢٠ - ١٩٨٦/٦/١٧)

« الهروب الى الداخل » وحلود التمثيل الایمانی

قدم الفنان هشام عبد الحميد - المعيد بالمعهد العالی للفنون المسرحية - عرضا ایمائیا على مسرح الفرقة أسماء «الهروب الى الداخل» .
والتمثيل الایمانی - أو البانتوميم - هو التمثيل الصامت الذى يعتمد فيه الممثل على قسما ت وجه وحركات جسده وحدهما فى التعبير عن الممانى التى يريد توصیلها الى المشاهد ، أو محاكاة المواقف والتصرفات والشخصیات دون استخدام الكلمات . وهو فن قديم يرجع بعض المؤرخین الى الفرانة ، وجماعات الممثلین الجوالین واليهلوانات عند الاغریق والرومان . . . وقد ازدهر فى فرنسا فى القرن السابع عشر بسبب احتكار فرقة « الكوميدي فرانسيز » للتمثيل الناطق . . ومن ثم تطور وأصبحت له منافسة وأعلامه حتى عصرنا هذا .

وهو فن صعب يتطلب مهارات خاصة من محترفيه وقدره خارقة على توصیل الممانى والأفكار عن طریق تعبيرات الوجه وحركات الجسد وحدهما ، لذلك لابد أن يكون فنان البانتوميم مرن الجسد كراقص الباليه ، معبر الوجه كالفن المؤدين ، وهو ما نلاحظه فى كبار الممثلین العالمین حتى لو استخلصوا الكلمات فى أدائهم ، فتبرز مواهبهم بصفة خاصة فى المشاهد الصامتة التى لا تكاد تخلو منها مسرحية .

وقد اثبت هشام عبد الحميد خلال العرض الفردى الذى شهدناه له تمتعه بهذه القدرات المتنازة بالاضافة الى قوة الخيال التى مكنته من ابتكار مجموعة من الأشكال الحركية جمعت بين الجبالية ومحاولة توظيف هذا الفن الصعب فى التعبير عن أوضاع ومواقف تصادفنا جميعا فى حياتنا اليومية كركوب الاتوبيس أو الكتابة على الآلة الكاتبة والسير فى شوارع

شديدة الزحام والجلبة ، مما يرهق أعصابنا ويكاد يحولنا الى آلات صماء لا تفكر ولا تمي ولا تملك القدرة على الاختيار . في هذه المشاهد أخفت سرعة الأداء تتصاعد وتزداد بصورة مبالغ فيها تبصت في اثارة اعجاب المشاهدين وضحكاتهم ..

وقد قسم العرض فوق دائرة سوداء توسطت المرسح ، وأمام دائرة أخرى بيضاء شكلت الخلفية التي تحرك أمامها الممثل ، وقد علق في طرفها غطاء الرأس الفلسطيني المعروف ، بصورة توحى بأنه سيقدم عرضاً قساليا يناصر القضية الفلسطينية أو يصور جوانب من بطولات ثوارها .

وقد بدأ العرض بمشهد يعبر عن حركة الجنين في الرحم ، ثم الولادة ومواجهة العالم الصاحب المزدحم وانمعاجه في حركته العنيفة حتى كاد هو نفسه أن يتحول الى آلة .. وقرب نهاية العرض الذي استغرق ثلاثة أرباع الساعة عبر الممثل عن معركة حربية عنيفة تستخدم فيها المدافع الرشاشة وتسقط فيها الضحايا ، فقرنا بينها وبين الوحش الفلسطيني المعلق أمامنا منذ بداية العرض ، وإن لم نستطع أن نحدد أطراف المعركة أو أهدافها .. وهذا يجعلنا ننبه الفنان الشاب أن اللبانومايم حدوده وقدراته على التوصيل والإقناع ، وأنه لا يمكن أن يستوعب كل الأفكار الأدبية والاجتماعية التي حاول التعبير عنها خلال العرض ، وليس في هذا أى مصادرة لطموحاته الفنية ، بل حرص على أن تصل أفكاره وجهوده الى مشاهديه بأكبر قدر ممكن من الوضوح .

وقد أسهم في نجاح العرض الفنان الشاب هشام جاد بإيقاعات المبتكرة التي استخدم فيها الصفائح والأخشاب وأوتار البيانو معبرا عن المؤثرات المختلفة التي تمرض لها الفنان أثناء تنقله بين مختلف البيئات والمواقف .

(١٨٢٨ - ١٩٨٦/٨/١٢)

« الجذور »

بين الدراسة والترفيه

ان عرض « الجذور » الذى يقدمه « مسرح الفرقة » باعتباره « القراءة الأولى فى تاريخ المسرح المصرى » فى مشروع طموح يقترنه مدير المسرح المتجول بمحاولتى د. محمد يوسف نجم و د. على الراعى ، بدلا من أن يميل الى التعليمية والدراسة التأسيسية اذا به ينحرف الى الجماهيرية والترفيه ، وكأنه يقدم فى مسرح قطاع خاص وليس فى غرفة صغيرة لا تتسع لأكثر من مائة مشاهد غالبيتهم من الدارسين والمهتمين بقضايا المسرح ومشكلاته .

ومن الغريب أن مفه هذا العرض ومخرجه ، وهو أبو بكر خالد ، ناقد ودارس قبل أن يكون ممثلا ومخرجا ، بل انه ليهدونا ومعنا الأمة العربية كلها - فى نشرة المسرحية - بالانتهيار الوجداني إذا لم نعد - فورا - الى الجذور « لا ردة ولا تقوقعا وانما استلهاما لسبيل التواجد والحياة والاستمرار » .

ولكنه بدلا من أن يعرفنا بهذه الجذور التى تشمل فى مجال المسرح من الظواهر وأشكال التعبير الشعبى « السامر - المباح - خيال الظل - التمازى - الحاوى - القرداتى - الكرج - الخ » - على حد تعبير نشرة المسرحية ، اذا به ينشغل بأضحاكنا وتسليتنا بالرقص والفناء والنكت والارتجال طوال العرض ، مهملا جانب التوثيق والتسجيل والتعريف ، حتى اختلطت كل أشكال الفرجة الشعبية وتشابهت فلا يستطيع التمييز بينها من لا يعرفها ، بالرغم من شدة الاختلاف فيما بينها فى الواقع شكلا ووسيلة عرض .

وكيف نفرق بينها، وقد قدم الأراجوز بلا عرائس ، وخيال الظل
بلا نماذج مصنوعة من الجلد أو الورق المقوى ، والسامر دون أى محاولة
للتشخيص والتقصص .. وهكذا ..

لعل الشكل الشعبي الوحيد الذى صلتق العرض فى تقديمه هو
ذلك الجزء من الملحمة الشعبية الذى أنشده « على الوهيدى » على ربابته ،
لأنه لم يتطلب أى اعداد أو اخراج .

وأكثر من ذلك ، لم يحاول « الممد - المخرج » البحث عن إطار يقدم
فيه هذه الأشكال المشووعة المحرفة لأساليب الفرجة الشعبية ، بل «دلتها»
علينا دون أى منطق أو رابطة ، معتمدا على كتابة أسمائها فى أوراق صغيرة،
جعل المشاهدين يختارون من بينها ثم يعرض علينا الشكل المكتوب فى
الورقة المختارة .

ثم ، ما مناسبة تلك الرقصة الحزينة التى أدتها الفنانة زينب أنور
وهى متلفة بالعلم الفلسطينى ؟ .. وما علاقتها بتلك الأشكال الشعبية ؟
ولماذا هذا الابتذال لقضية العرب المعاصرين وجرحهم فى عرض كل ما فيه
هازل ومستخف ؟

واشترك معها فى أداء العرض الفنانون زين نصار ، حسن الديب ،
عبد العزيز عيسى ، فاجتهدوا وأجادوا . ولكننى لا أعتقد أنهم أضافوا
شيئا لأرصدتهم الفنية .. وهو ما يسلق أيضا على المخرج الممد ، بل
لعل العكس بالنسبة اليه هو الصحيح ، إذ يبدو أنه أشرف فى ارهاق
نفسه فى الفترة الأخيرة مغرجا ، ومغرجا مساعدا بالمرح ، ومغرجا
بالبرنامج الثانى بالإذاعة ومعدا بالتليفزيون ، بصورة يستحيل معها
الحفاظ على المستوى الجيد الذى سبق أن سجلناه له فى أكثر من عمل .

إن التاريخ للمسرح المصرى فى قرعات أو عروض تسجيلية بمسرح
الغرفة مشروع طموح ونافع ، ولكننا نرجو أن يعالج بالتراث والدقة
الواجبين لكى يحقق أهدافه وما نرجوه منه لمسرحنا ودارسيه وهواته .

(١٩٨٦ - ١١/١١/١٩٨٦)

« أرزة لبنان »

وتشويه رائد المسرح العربي

وتمضى تجربة « أرزة لبنان » على نفس الطريق الذى اختطه « أبو بكر خالد » فى الحلقة الأولى من التاريخ للمسرح المصرى وهى « الجذور » من حيث الاهتمام الشديد بالرقص والفناء والاضحاك وعدم العناية بالدراسة والتوثيق ، بل تتجاوزه ، لأن اسماءاته كلها كانت موجهة الى تراثنا الشعبى ، أما « أرزة لبنان » فتسعى الى تراثنا الشعبى وتشويه تاريخ مسرحنا ، وتكيل الاتهامات لرائده الأول مارون نقاش الذى لولاه لتأخرت معرفتنا بفن المسرح سنوات عديدة ، ولما تطورت الحركة المسرحية على النحو الذى حدث خلال القرن والثلاث الذى تلا محاولاته الأولى سنة ١٨٤٨ وما بعدها ، ولما تكاثرت الفرق والمهاهد والمسرحيون على النحو الذى نشهده الآن .. ولما وجد هؤلاء الأحقاد الجاحدون لفضله المتطاولون على جسيده محاولاته ، بل على شرفه نفسه كما حدث فى « أرزة لبنان » .

اننا لا نضج أى انسان فوق مستوى النقد والمناقشة ، ونعتقد أن من حق أى دارس أن يكون له رايه وموقفه فى اسهامات مفكرينا وروادنا فى مختلف المجالات .. وهذا ينطبق بطبيعة الحال على مارون نقاش .. ولكن الذى نعترض عليه ونرفضه بشدة أن يكون هذا الرأى والموقف بلا أى سند من حقائق التاريخ الثابتة .. أو أن نتمد تشويه الحقائق المعروفة والثابتة وتحريفها لكى ننتهى الى نتائج تخلف وجهة النظر المسبقة التى نريد فرضها على مواقف هؤلاء الرواد وانجازاتهم .. وهو ما فعله الممد « محمد التهامى » وبأسلوب شديد الفجاجة وأبعد ما يكون عن الأمانة مع مارون نقاش ..

لقد كان الرجل ثابرا ناجحا ومعاسيا أميناً وخبيراً لا يبارى بالقوانين التجارية ، ولكنه كان فى الوقت نفسه محباً للفنون والأدب ، درس اللغات

الأجنبية ، وتبحر في علوم العربية وله شعر كثير في كتاب « أرزة لبنان »
الذي نشره شقيقه نيقولا بعد وفاته وضمنه سيرته ومسرحياته ، وهو
المرجع الأهم عنه .

ودرس مارون الموسيقى أيضا وبرع فيها كما أخبرنا شقيقه ، وهو
ما تؤكده فهارس الألحان التي ألحقها بمسرحياته ، موضحا فيها اللحن
الذي ينبغي أن تنشد به كل منظومة من المنظومات المدينة التي حوتها
كل مسرحية . فهذه « نغمة صبا أصوله خفيف » شغل مطلعته : « زار
قبل الصبح بدرى » « وهذه نغمة بيات أصوله نوح » شغل مطلعته :
« اعذروني يا رفاقي في هوى الأغيدا » « الخ » الخ .

فلمصلحة من يتجاهل المد هذه الحقائق ويقول لنا على لسان واحد
من معاصري « مارون » أنهم لم يسمعوا أن له أي اهتمام بالفن أو
الآداب ؟

ومن يقرأ الخطبة التي وجهها « مارون » لجمهور أول مسرحية قدمها
يدرك بسهولة أنه لم يكن مجرد هاو للفن ، بل كان وطنيا مصلحا مشغولا
بتقدم بلاده ، فلما شهد المسارح في إيطاليا وأحبها وفطن إلى نفعها في
إيقاظ الشعوب ونهضتها ، أو على حد تعبيره :

« بهذه المراسم تنكشف عيوب البشر فيعتبر النبيه ويكون منها حل
حذر .. علما اكتساب الناس منها التأديب ورشفتهم رغباب النصائح
والتمسك والتهديب فانهم في الوقت ذاته يتعلمون ألفاظا فصيحة ويفتخمون
معاني رجيحة » .

لما أدرك « مارون » هذا الدور الهام للمسرح قرر نقل هذا الفن إلى
بلاده متحملا في سبيل ذلك المشاق ، وأنفق من ماله ليبني مسرحا
في حديقة داره ، وسهر الليالي يقتبس المسرحيات وينظم أغانيها ، ويختار
لها الألحان المناسبة ، ويدرب مجموعة من الشباب لا خبرة لهم على أدائها
ويشجعهم على الحفظ والحركة وتمثيل أدوار الرجال والنساء .

لم يزعم أنه ابتكر هذا الفن ، بل شرح لجمهوره في نفس الخطبة
أنواع المسرحيات التي شهدا في إيطاليا ، وأوضح لهم لماذا اختار أن يبدأ
بالأوبرا أو المسرحية الملحنة على ما فيها من مشقة ، ووصف ما يقدمه لهم
بأنه ليس إلا « ذهباً أفرنجياً مسبوكا عربياً » .

وإذا كان قد اقتبس أولى مسرحياته عن « موليير » ، فلهذا اتجه في
مسرحيته الثانية إلى « ألف ليلة وليلة » وهو نفس ما يطالبه به اليوم غلبة

المتحمسين للمسرح عربى متميز ، وفى الحالتين تصرف الرجل فيما أخذ ، ونجح فى تقريبه من البيئة العربية ، بصورة تسمح باعتباره تاليفا كما وصفه د. محمد يوسف نجم ، ولا تسمح أبدا بوصفه بالسرقة كما فعل « التهامى » .

وإذا كانت محاولاته لم تنجح فى بيروت ومات الرجل حزينا يائسا وهو يرى جهوده تتبدد دون أن تؤتى الثمار التى تمنها فقد قدر لرسالته أن تنجح وتستمر وتؤتى ثمارها هنا فى القاهرة حين نقلها إليها ابن شقيقه « سليم خليل النقاش » سنة ١٨٧٦ ٠٠ ومن فرقته تفرعت فرق مسرحية أخرى هى التى شجعت « أبا خليل القباني » السوري على الحضور بفرقته المسرحية الى مصر ، كما شجعت كثيرا من المصريين على الالتحاق بهذه الفرق ثم الاستقلال بفرق خاصة بهم بعد ذلك ، ولولا جهود «مارون» المخلصة فى بيروت واعتداداتها التى قدمت الى مصر لتأخرت نشأة مسرحنا سنوات وسنوات ، لأن محاولات « يعقوب صنوع » كانت قد توقفت نهائيا سنة ١٨٧٢ دون أن تترك أثرا أو امتدادا ٠٠

فهل جزء هذا الرائد الكبير أن نصمه على آخر الزمن - ونحن لسنا الا امتدادا له وأثرا من آثار تضحياته - بالعمالة للسلطة والأتراك وللإستعمار الأجنبى ، بل ولليهود أيضا ، لا لشيء الا لانه استورد لنا شكل المسرح الأوروبى وحاول ما وسعته الطاقة وثقافة العصر أن يقدم بداخله مضمونا عربيا نافعا ؟ ٠٠

بهذا المنطق ينبغى أن نصم أيضا من استورد المطبعة وكل مستحدثات الفكر والعلم الأوروبى بالعمالة والخيانة ٠٠

وقد وضع الاعداد فى مقابل المسرح « الأوروبى » الذى رفضه أباءه وشمم بعض جلسات السمر التى تحوى أغاني الطرب والرقصات الشعبية، واعتبرها البديل القومى الذى أضرب بمقدم هذا الغازى الأجنبى ٠٠ وكلنا تعلم أن هذا المسرح « الأوروبى » لم يقض على الأغاني والرقصات الشعبية ، فهل تطورت بعد كل هذه السنوات بحيث يمكن أن تغنينا عن المسرح المستوردة ٠٠ ومحاولات التاصيل واستلهم أشكال الفرجة الشعبية التى يقوم بها مسرحيون درسوا غالبا فى أوروبا هل نجحت حتى اليوم فى ابتكار شكل بديل يمكن أن يغنينا عن هذا المسرح ؟؟

الاجابة معروفة ، وكانت فى رأى كفيفة بتهدة المعد فلا يسرف فى تشويه صورة مارون نقاش دون حق ٠٠ ويحاول بدلا من ذلك أن ينفذ الى فهم طبيعة محاولاته الشاقة لنقل هذا الفن العظيم الى بيئتنا .

والحق أن الصلة بين عرض « أرزة لبنان » وهارون نقاش أومى من أن تحتاج الى كل هذا النقاش .. فحتى النصوص التى اختارها من مسرحياته قدمها المخرج الجديد « أشرف زكى » بأسلوب ساخر هازل بقصد التهريج والاضحاك لا بقصد الدراسة والتسجيل .. ومن ثم تحول العرض كله الى مجموعة من الرقصات والأغاني والمواقف المقتبسة بهدف الاضحاك .. والقاء أكبر قدر من الأحوال على ذلك الرائد الكبير .. بصورة لا أعتقد أن أحدا يمكن أن يفيد منها سوى الاستعمار حين يرانا نهدر بانفسنا قيمة فنية وفكرية كبيرة فى تاريخ مسرحنا بهذا الأسلوب الرخيص المبتذل ..

(١٨٤٥ - ١٩٨٦/١٢/٩)

« الفورى يبنى الهرم الاكبر »

بدلا من سور الصين

اخيرا نجح « سمر عبد الباقي » فى اثارة اعجابى باحدى مسرحياته
المديدة وهى آخرها وأحدثها « الفورى يبنى الهرم الاكبر » التى تقسمها
« الفرقة النموذجية » بالثقافة الجماهيرية ، بقاعة وكالة الفورى وكنت على
وشك الاشادة بنضج موهبته مؤلفا مسرحيا نتوقع منه خيرا كثيرا ، وأتوقف
بصفة خاصة عند ابداعه لشخصية الفتى الآخرس ليعبر بها عن غالبية
الشعب الصامتة فى مواجهة ما تتعرض له من محن وآلام ، وكيف قبض
عليه الحاكم الظالم السلطان الفورى ، وأذاقه أبشع صنوف العذاب ، لكى
ينطق ويعترف بأنه زعيم المعارضة المسمى « كلام الناس » ٠٠ ولكنه لا
ينطق لأنه آخرس !

كنت على وشك الوقوع فى هذا الخطأ الجسيم لولا اربعة سطور
شامت أمانته أن تتضمنها كلمته الموجزة فى نشرة المسرحية قال فيها :

« لا حساسية على الاطلاق من استعارة بعض ملامح (سور الصين) ،
ولا صفات (هوانج تى) فالسلطان القيصير الملك المشاء الامبراطور الباي
الخان الزعيم الاوحد ، واحد أحد من الازل للأبد » ٠

كانت هذه السطور كافية لتضخيم احساس راودنى أثناء مشاهدتى
للمسرحية أكثر من مرة ، بأن ما أراه أمامى سبق لى أن شاهدته أو قراته
من قبل ٠٠ ولكنى لم أستطع أن أتأكد من صدق هذا الاحساس ، ولا تحديد
المسرحية التى تأثر بها المؤلف ٠٠ فقد تذكرت مثلا « المهرج » لمحمد الماغوط
وقد قسمها المسرح المتجول على نفس قاعة وكالة الفورى منذ بضعة
سنوات ، وحدثناك عنها ، وأوضحنا كيف أن بناها يعتمد هو الآخر على

استحضار بعض شخصيات من تاريخنا العربى القديم لتواجه اوضاع الحاضر .. وتذكرت أيضا مسرحية « محاكمة رجل مجهول » للدكتور عز الدين اسماعيل التى تعتمد أيضا على بناء خيالى مشابه .. وها هو ذا المؤلف يرشدنا بنفسه الى مصدر ثالث ، فمن الطبيعى أن نرجع اليه لنرى مقدار ما استعاره منه .. فاذا بنا نفاعاً بأنه استعار مسرحية الكاتب السويسرى ماكس فريش كلها .. وليس بعض ملامحها كما يقول ، وما حذفه منها وأضافه اليها وعدله فيها لا يمكن أن يسمى تأليفاً ، بل اعداداً أو تمصيراً ..



فبالرجوع الى نص المسرحية السويسرية كما ترجمها سمير التنداولى وراجها د° عبد الغفار مكاوي ونشرتها سلسلة « مسرحيات عالمية » فى يونيو ١٩٦٨ وجدنا أن الاعداد قد احتفظ بكل الشخصيات الرئيسية بنفس مقوماتها النفسية والدرامية ، ولم يكدهم سوى اسمائها وبعض التفاصيل الخارجية المرتبطة بالبيئة المحلية التى نقلها اليها ..

فالامبراطور الصينى الطاغية « هوانج تى » هو نفسه السلطان الفورى ببطشه وكذبه وغروره .. الاول هزمته جيوشه أمام البرابرة وادعى انتصارها ، بل اقام الاحتفالات بهذا النصر المزعوم .. والآخر هزمته جيوشه امام البرتغاليين ، وتصرف بالطريقة نفسها .. هذا ما تقرره المسرحية فى حين أن كتب التاريخ تقول انه انتصر عليهم بالفعل فى موقعة « شول » جنوبى يومباى سنة ١٥٠٨ ..

واذا كان الاول قد شرع فى بناء سور الصين العظيم بالفعل ، فان الآخر ادعى كذباً أنه سيبنى الهرم الأكبر ، والجميع يعلمون جيداً انه مبنى قبله بأجيال .. فأضاف بذلك ملمحاً هاماً الى الكذب والتزييف الذى اتسم به نظام حكمه ، وهو ما انفرد به الاعداد عن الاصل .. كما أتاح للمعد فرصة اختيار عنوان المسرحية المثيرة ..

والملحق المعاصر هو نفسه فى المسرحيتين ، وان كان فى الاصل السويسرى استناداً فى القانون ، ومن ثم اتسمت تعليقاته بمزيد من العمق والشمول ، فى حين مال به المعد نحو المخفة والضحكات الساخرة .. وكذلك الأميرة « مى لان » ابنة الامبراطور الصينى هى نفسها « ثمر باى » ابنة السلطان الفورى بتمرداها وأحلامها ورفضها الزواج من الأمير القاتل وحبيبها الجعش للمعلق المعاصر .. حتى وصيفتها « سيو » تقابلها « زليخة » فى الاعداد ..

و « داهينج ين » كبير أمناء القصر الصينى يقابله « ابن القارح » فى الاعداد بكل تصرفاته ونفاقه واكاذيبه وقسوته فى تعذيب المعارضين .. والأمير قائد جيش الامبراطور الذى يهزم فى المعركة ويفقد جيشه ومع ذلك يدعى الانتصار ، موجود كما هو فى الاعداد برغبته الملحة فى الفوز بالأميرة والاستيلاء على العرش ، حتى اذا اصرت الأميرة على رفضه قاد الثوار ضد الامبراطور فى الاصل ، وضد السلطان فى الاعداد حيث يفتال « الفورى » بخنجره . وفى هذه الواقعة أيضا خائف الاعداد حقائق التاريخ الثابتة التى تقول ان الفورى هو الوحيد بين كل سلاطين الماليك الذى مات فى ميدان القتال وهو يقاوم الغزو التركى فى موقعة « مرج دابق » . بعد أن تعرض لخيانة بعض أمرائه .. ولم تعرف جنته بين آلاف الشهداء فى تلك المعركة .

وشخصية الأخرس التى أشرت اليها فى مستهل الحديث موجودة أيضا عند ماركس فريش الذى أسماه « صوت الشعب » فحول المعد المجتهد الى « كلام الناس » ، وكذلك أمه الفلاحة البسيطة والمشهد المؤثر الذى دار بينهما بعد أن تعرض ابنها للتعذيب . كل ما اضافته المعد اليها خطأ ميلودرامى رخيص حين جعل الفتى ابنا غير شرعى للسلطان ، ثم عاد هو نفسه وسخر من هذه الاضافة فقارنها - على لسان المعلق المعاصر - بقصص الأفلام المصرية ا

حتى المصورون ورجال الصحافة المعاصرون نقلهم المعد من الاصل السويسرى ، وكذلك « ووتشو » الجلاد الصينى نجد له صورة طبسق الاصل فى الاعداد العربى .

أما الشخصيات التاريخية الثانوية التى لم تشترك فى الحكبة الرئيسية فلم يحتفظ المعد منها الا بكليوباترا فأبقاها كما صورها الكاتب السويسرى غانية هلوكا ترمى نفسها عارية فى أحضان كل غاز منتصر .. ثم حاول أن يختار شخصيات عربية تعادل الشخصيات الأوروبية فى النص الاصلى .. فروميو وجواليت يقابلها عنتر وعبله .. وفيليب الثانى ملك اسبانيا وصاحب محاكم التفتيش يقابله الحجاج بن يوسف الثقفى صاحب المذابح الشهيرة .

وكولمبوس مكتشف أمريكا يقابله عمرو بن العاص فاتح مصر .. ونابليون غازى أوروبا يقابله العباس السفاح مؤسس الدولة العباسية .

واستغنى المعد عن الشخصيات الأوروبية التى لم يجد لها مقابلا فى التاريخ العربى مثل دون جوان ، وبروتس وبونتيوس بيلاخوس ، وقتاة

السين المجهولة ، وأضاف بدلا منها شخصيتى شجرة الدر ، وعبد الله
ابن محمد قائد ثورة الزنج .

وباستثناء هذا الأخير قدمت بقية الشخصيات التاريخية العربية
بصورة ساخرة هازلة لا تثير أقل قدر من التقدير والاحترام لها . وهو
ما يتماشى أيضا مع الأسلوب الذى قسم به ماكس فريش نظائرها الأوروبية،
وان تميزت سخرياته بمزيد من الموضوعية والعمق فى حين أسرف
« سمير » فى الهزء بالشخصيات العربية فى محاولة لتعرية الواقع العربى
المعاصر ، واستقاط نقده اللاذع للماضى على سلبيات الحاضر الأليم .

أما الشخصية الوحيدة التى لم يسخر منها المدفئ عبد الله بن محمد
قائد ثورة الزنج ، وهى أهم اضافاته للأصل ، فقد جعله يتجول بين مشاهد
المسرحية بجسده العارى وعليه آثار السياط والتعذيب ، فكانه رمز
للتوراة المجهضة ضد هؤلاء الحكام الفاسدين الذين حفل بهم تاريخنا .
ولكنى أشك فى أن من لم يقرأوا التاريخ العربى بعمق وهم بالطبع غالبية
مشاهدى العرض يمكن أن يفتنوا الى مدلول هذه الشخصية وأهميتها ،
اذ لم يمن الكاتب بتوصيفها أو شرح تاريخها للمشاهد العادى . بحيث
يستطيع فهم دورها فى المسرحية .

وأضاف المدفئ كذلك شخصية المهرج ليحاور المعلق المعاصر ، ويزيد
كم الاضحاك فى العرض ، ويقترب به من شكل الفرجة الشعبية الذى شاع
فى مسارحنا خلال السنوات الأخيرة حتى كدنا نمله . وان كنا نجد فى
النص الأصيل إشارة الى كيف أن الامبراطور أمر بقطع رأسه وحشو
جسده بالقش بسبب تطاوله وجرأته .

وليس معنى محافظة المدفئ على بناء المسرحية السويسرية وأهم
شخصياتها ومواقفها أنه يقدم ترجمة عامية لها ، بل لقد شمل اعداده لها
كتابة حوار جديد ، يتميز فى الأغلب بالشاعرية وقوة التعبير ، وان لم يخل
من حشو غير قليل وثرثرة زائدة شأن حوار معظم مسرحيات سمير
عبد الباقى الأخرى ، قد تفيد المسرحية بحذفها أكثر من بقائها .



أخرج المسرحية محمد سمير حسنى بتوفيق كبير ، تمثل بصفة خاصة
فى اختياره لممثليه جميعا بلا استثناء ، بالرغم من تعدد الشخصيات التى
أدوها وتنوعها وصعوبتها ، وفى تحريكه لهم بأسلوب واقعى مقنع فجر

الفكاهة والسخرية ، مع الاهتمام بإبراز مواقف الجد والمعانة ، باستخدام الإضاءة المناسبة والأداء الصادق المؤثر ، ونجاحه فى ضبط إيقاع العرض بصورة لم تدع الملل يتسلل إلينا طوال العرض ، باستثناء لحظات قليلة ، تمثل معظمها فى محاولته فرض مجموعة من الأغاني لا مبرر فنيا لها ، وما أكثر ما نبهنا الى هذا العيب الذى ينزلق اليه كثير من مخرجى الثقافة الجماهيرية خاصة اذا لم تتوفر لهم الحان جيدة وأدوات عزف لائقة . لعل أغنية الثقافة الفكاهة قرب ختام المسرحية هى اللحن الوحيد المقبول فيما سمعناه من أغان .

صمم الديكور حسين المزبى معتمدا على الممرات والمستويات الخشبية وبعض الرايات والتعليق ومحاولا الافادة من معمار الوكالة باستغلال شرفاتها الأثرية فى بعض المشاهد ، فحالفه بعض التوفيق فى ذلك ، فى حين كان توفيق « انصاف محمد حسن » أكبر فى تصميمها للملابس التاريخية ، حتى كاد تأثيرها على المشاهدين يفوق تأثير الديكورات .

وفى مقدمة الممثلين المجيدين أضاع « أحمد برعى » فى دور الفتى الاخرس بحركاته الذاهلة وتعبيرات وجهه الهلعة ونظراته الحائرة المؤثرة و « نادية رزق » فى تقمصها البارع لشخصية أمه الفلاحة البسيطة الحانية على ابنها العاجز العاجزة عن حمايته فى مواجهة جبروت الطغاة وظلمهم ، وأضيف اليهما « على سلام » فى دور الثائر علب الله بن محمد ، بالرغم من قصر الدور وقلة كلماته ، لأنه نجح وحده فى اشاعة جو من الأسى الحزين فى كل المشاهد القليلة التى ظهر فيها .

ولفتت النظر « لبنى ونس » فى دور الأميرة الصغيرة برشاقة حركاتها وصدق انفعالها ، وهو ما يصدق الى حد بعيد على « كريمة الحفناوى » فى دور كليوباترة ، وعواطف عبد الفتاح فى دور « شجرة الدر » .

ونهض « محمد أحمد » بعبه كبير بأدائه الموفق لشخصية المعلق الماصر ، وشازكه محمود بشير بخفة ظله وروحه الفكاهة حين أدى دور المهرج ، وتقوق « فؤاد فرغلى » فى دور كبير أمناء القصر بأداء يجمع بين الفكاهة والقسوة ، وسمر زاهر فى دورى عنتره والأمير ، ومحمد عبد الرازق فى دور الحجاج ، ومحمد نور الدين فى دورى أبى العباس وسليم العثمانى ، كما وفق « سمير عبد الباقي » المعد فى أداء دور السلطان الفورى بأسلوب يجمع بين الاغراب والاندماج فى الشخصية ، وبالرغم من أنها أول مرة يمثل فيها .

وأستطيع أن أقرر دون وجل أو تردد ان مستوى التمثيل فى هذا
العرض الذى تقدمه احدى فرق الثقافة الجماهيرية أرقى بكثير من المستوى
الذى شهدناه فى « المسرح القومى » خلال المرضين اللذين قدمهما منذ
افتتاحه ، وهما مجنون ليل والسبنسة .. أقول هذا والحسرة تملأ نفسى
على المستوى الفنى الذى انحدر اليه مسرحنا القومى ، بعد أن كان ذات يوم
مناطق فخرا واعتزازنا .

(١٨٢٤ - ١٩٨٦/٧/١٥)

رد اعتبار مسرحية « الدخان »

نجح المخرج الكبير عباس-أحمد و « الفرقة النموذجية » بالثقافة الجماهيرية أخيرا في استنقاذ إحدى مسرحيات تراث « المسرح القومي » ورد الاعتبار إليها وإزالة ما علق بها من غبار النقد المفرض والظالم مع أنها بكل المقاييس من أجود المسرحيات التي شهدتها مسرحنا في مرحلة الستينات ، وهي مسرحية « الدخان » للكاتب الراحل ميخائيل رومان .

ففي مثل هذه الأيام ، وعلى وجه التحديد في ١٧ نوفمبر سنة ١٩٦٣ ارتفع الستار لأول مرة عن هذه المسرحية ، وكانت أولى مسرحيات « ميخائيل » تأليفا وعرضا . وكانت قد سبقتها في الوسط المسرحي أقاويل عديدة ومبالغات مألوفة بين فناني المسرح عن امتيازها وعظمتها ، حتى لقد قال بعضهم انها أعظم مسرحية عرضها المسرح المصري .

وبعد بضعة أيام من بداية عرضها طالمتنا جريدة « الأهرام » بمقال للنقاد الكبير د. لويس عوض عن مسرحية « بيت برنارد ألبا » للكاتب الأسباني « لوركا » وكانت إحدى شعبيتي « المسرح القومي » تعرضها على مسرح « الجمهورية » ، في نفس الوقت الذي كانت تقدم فيه « الدخان » على « مسرح الأزيكية » . كانت أيام !!

استهل د. لويس عوض مقاله بهذه السطور عن « الدخان » :

« أما الشيء الذي اسمه « الدخان » فلا أحسب أن هناك ما يدعو للوقوف أمامه الا بكلمة تحية حارة لمثل الفرقة القومية الذين اضطلعوا بأدائه فاطهروا أروع التفاني في خدمة أردا نص عرض على المسرح المصري منذ سنوات وسنوات ، أو على الأصح في خدمة تمثيلية اذاعية رديئة ضلت

طريقها من دار الاذاعة الى المسرح القومي ، ولم تترك الا سؤالاً واحداً حائراً على كل لسان ، وهو كيف وجد هذا الشيء طريقه الى المسرح القومي ، *

ومن يتابع المقالات النقدية التي ظهرت عن هذه المسرحية بعد ذلك يلاحظ شيئاً غريباً ، بعضها أيد ما جاء في هذه السطور ، وبعضها الآخر لم يخف إعجابه بالمسرحية ، أو بجوانب منها ، ثم أخذ يتخبط في تلمس أخطائها وعيوبها الفنية ، اذ كيف السبيل لمخالفة ذلك الناقد الكبير المتربع على صفحة أسبوعية في أكبر صحفنا ، والحاصل على أرقى الدرجات الجامعية ، فضلاً عن جهوده النقدية الغزيرة التي لا سبيل الى تجاهلها أو إنكارها ؟

من أطرف ما لاحظته وأنا أراجع بعض هذه المقالات أن ناقدنا معروفاً اعتبر الفصل الثاني من المسرحية أجمل فصولها الثلاثة وأقواها ، بل بالغ فاعتبره هو المسرحية ، ونصح قراءه بالذهاب الى المسرحية متأخرين ساعة لكي يشاهدوا هذا الفصل ، ويخرجوا بعده لأنه ليس في بقية المسرحية ما يستحق المشاهدة .. وفي الوقت نفسه اعتبر ناقد آخر هذا الفصل الثاني نفسه أضعف فصول المسرحية ، لأنه مقحم عليها ، ونصح المؤلف بحذفه !!

ولست أبرئ نفسي من الوقوع في الشرك الذي نصبه لنا د. لويس عوض ، فقد شهدت المسرحية وصدمتني وهزنتي ، وأعجبت برسالتها الاجتماعية الجريئة وقوة شخصياتها ونجاحها في تحليل نفسياتهم ، وبخاصة بطلها « حمدي » فكتبت مقالا قصيرا لمجلة « المجلة » التي كنت أعمل بها وقتها ومما قلته فيه :

« .. نلاحظ على كثير من كتابات أدبائنا الشباب ضعف البناء المسرحي وتعدد وسائل تعبيرهم الدرامي ، ولكننا نستشعر في أحيان كثيرة أيضاً سمو الأفكار التي يحاولون التعبير عنها ، وبأن وراء الشكل الفني المضطرب لمسرحياتهم روحاً إنسانية خصبة متفتحة تحاول أن تقول لنا شيئاً هاماً وناهماً .. فنزجرهم ونطالبهم بأن يدرسوا المسرح ويتقنوا أدوات التعبير فيه .. ولكنني أعتقد مع ذلك أن هذا الفريق من الكتاب أجدر بالرعاية والتقدير ممن يملكون ناصية التعبير الفني ويسيطرون على أدواته ثم لا يجدون شيئاً ذا قيمة يقولونه ، أو يجدون غفناً وانحلالاً يحاولون أن يزرعوه في نفوسنا عن طريق الشكل الفني التاضج .. وهم من باب أولى أجدر بالرعاية والترحيب ممن لا يملكون ما يقولونه ولا الوسيلة الفنية التي يقولونه بها .. ومع ذلك تفتح لهم بعض الأبواب على سمعتها وتحرر لهم العقود قبل أن يخطوا سطوراً واحداً .. »

« والسبب بسيط للغاية ، فالتكنيك صنعة وخبرة يمكن أن نكتسبها بالدراسة والممارسة ، أما من فقد روحه ولم يجد هدفا إنسانيا يعبر عنه ، فلن يجرى معه شيء ، ولن نفيده من ورائه شيئا حتى لو ملك قمة أساليب التعبير الفني .. »

ولست أشك في أن ميخائيل رومان ينتمى الى الفريق الأول من الكتاب .. وهو من ناحية العيوب الفنية في مسرحيته ليس أسوأ كثيرا من كتاب مسرحنا الجدد ، ليس أسوأ من نعمان عاشور ولا فتحي رضوان ولا يوسف ادريس ولا رشاد رشدي ولا لطفى الخولي ولا سعد الدين وهبة .. كما أنه ليس أفضل منهم .. وإن كان من الواضح أنه يمتاز عنهم بميزة هامة ، وهي أنه لم يكتب حتى الآن سوى مسرحية واحدة ، وإن هذه المسرحية استقبلت كاعنف ما يكون الاستقبال ، وهو ما لم يحدث لأى منهم في مسرحيته الأولى ، وبوسعنا أن نستفيد كثيرا من هذه الميزة التي انفرد بها ، ويقدم لنا عمله المسرحي الثاني وقد استكمل شكله الفني كما استكملت « الدخان » مضمونها الانساني الغصيب ..

« ومرحبا به كاتباً عامر الروح تتطلب حركتنا المسرحية الكثير من أمثاله .. »

من الواضح أنى كتبت تلك الكلمة وأنا واقع تحت تأثير سطور لويس عوض ، مصداقاً لحكمه على المسرحية .. ومن الواضح أنى فسرته هجومه العنيف عليها بضعف بنائها الفني ، ودافعت عنها وعن كاتبها دون أن أجزم على مخالفة رأى الاستاذ من أساسه .. إذ كنت وقتها فى بدايات طريقي النقدي الطويل ، وكان هو متربعا على قمته كما قلت .. وفاتنى وقتها أن هذا الموقف المنقسم بين الإعجاب بالمسرحية والدفاع عنها وبين الوقوع فى الشرك النقدي الذى نصبه لنا لويس عوض ونحن قليلو الخبرة حسبنو النية ينطوى على خطأ نقدي جسيم .. إذ ما دامت المسرحية قد أعجبتنا وأثرت فينا حتى حركتنا للدفاع عنها فلا يمكن أن يكون بنائها الفني عيب خطير ، والا ما نجحت فى التأثير فينا على نحو ما فعلت .. وهو المبدأ الذى نعبر عنه بلغة النقد بوحدة الشكل والمضمون واستحالة الفصل بينهما .. فمادام العمل قد أثر فينا وهزنا بجمال مضمونه وقوته فيستحيل أن يتم ذلك عن طريق شكل فنى مهترى ..

وهذا ما تآكلت من صحته أخيرا حينما شاهدت العرض الجيد المؤثر الذى قدمته الفرقة النموذجية للثقافة الجماهيرية لمسرحية « الدخان » من اخراج الفنان الاصيل النابه عباس أحمد ..



تعالج « اللخان » بجرأة غير مسبوقه موضوع ادمان شاب مثقف للمخدرات .. وهو ما لم تعالجه قبلها - فيما أعلم - سوى مسرحية « الهاوية » للرائد محمد تيمور سنة ١٩٢١ ، مع اختلاف الأسلوب والأبعاد الاجتماعية والنفسية نتيجة لاختلاف الظروف وطبيعة الكاتبين .

تصبحنا « اللخان » الى أسرة « حمدي » حيث نتعرف عليه وعلى امه وأخته وزوجته المقبلة وشقيقه الأصغر طالب الطب وعلاقاتهم الحميمة في جو واقعي مرح .

وتفجر الأزمة الأولى حين تكتشف « جمالات » شقيقة « حمدي » أن هناك من زور توقيعهما وصرف نصيبها من معاش أبيها ، وكانت ستدفعه عربونا لحجرة نوع ضمن جهازها .. ويعترف حمدي بأنه هو الذي صرف المبلغ ، ويزعم أنه دفعه سدادا لمبلغ كان قد استعاره من خزانة الشركة التي يعمل بها .

وحين يحضر « فؤاد » الزوج المقبل لجماليات ويعلم بما حدث ينفجر معلنا أن أمها أنفق المبلغ على شراء المخدرات التي يتندر كل موظفي الشركة بآدمانه لها .. ولا يقبل ما تعرضه عليه جمالات من اقتراحات لتعويض المبلغ المفقود ، كاشفا عن اطماعه المادية الصغيرة ، وأن الحب الذي تظاهر به في البداية ليس الا طلاء زائفا ، ولا يخرج الا بعد ان يطلقها .

في الفصل الثاني نعلم أن « حمدي » ماض في ادمانه وتدهوره ، فيفصل من الشركة التي يعمل بها ، ونراه وهو يبيع كل ما يصل الى يديه ليحصل بثمنه على مخدرات ، وتتزايد ديونه لتاجر المخدرات « رمضان » فيحضر لتهديده ان لم يدفعها

ويضيق حمدي بسيطرة المخدر عليه فيعزم أمره ويحصل سكيناً ويذهب الى التاجر « رمضان » في مقره بمقار بجبل المقطم يقتله . وهناك تنهار ارادته ويعود لطلب المزيد من المخدر ، فيستغل التاجر سوء حالته ويغريه بالعمل في توزيع المخدرات ، ويعرض عليه الزواج من « معلقة » تعمل معهم في الحرفة ، ليؤمن لها حرية الحركة واستقبال الرجال !

ويرفض حمدي العرضين بالرغم من كل الاعتداءات الوحشية التي تعرض لها ، مستمدا صلابته من حكاية رواها له « رمضان » عن مسجون سياسي ضعيف ومسلول ، ولكنه رفض الركوع بالرغم من البطش والتعذيب ، ويصبح شعاره للصمود بعدها : « اللي عنده سل ماركش » .

ويضيق « فؤاد » بتدهور شقيقه ويحاول منعه من تعاطي المخدرات بالقوة . وهو ما ترفضه الأم والشقيقة التي تفرغت لرعاية « حمدي » وخدمته . وتعود « حسنية » زوجها المقبلة تحاول وصل ما انقطع بينهما على أمل أن تساعد على الشفاء ، بل انها لتحمل حقيبة ملابسها وتقرر أن تزف اليه في حجرته المهملة . . وتمطيه نقودا ليشتري المخدر الذي يحتاجه .

ولكنه يفاجئها بالامتناع عن تناول الافيون بعد أن اشترى . . ألم يجرب من قبل استخدام قوة ارادته في مواجهة قهر « رمضان » ، فلم لا يجرب استخدامها في مواجهة قهر المخدر . . وتنتهى المسرحية و « حمدي » يعاني العذاب الخفيف الذي يتعرض له مدمن المخدرات حين يمتنع عن تعاطيها فجأة .

داخل هذا الاطار وضع ميخائيل رومان مجموعة كبيرة من الأفكار العميقة عن الحياة والعلاقات الانسانية بشكل عام . وداخل مجتمعنا وظروفنا المحلية بشكل خاص ، وفضح الكثير من الزيف والنفاق والفساد المخيم على علاقتنا داخل الأسرة وفي الشركة التي يعمل بها « حمدي » ، وانعدام الهدف بالنسبة للشباب مما يعرضهم لليأس والضياع . . وأحيانا ادمان المخدرات . . كما أبدع في تصوير القهر النفسي والمادى الذي مارسه تاجر المخدرات على « حمدي » في مقارة المقطم .

ونجح في تحديد الملامح النفسية لشخصياته بلا استثناء ، وبصفة اخص نفسية المدمن وتصرفاته وتخیلاته وانياراته ، ومحاولاته للصوص والتماسك . وأنطق الشخصيات حوارا حيا صادقا ، بل لاذعا وقاسيا ومستفزا في بعض الأحيان ، وهو إحدى السمات الثابتة والمميزة لمسرح ميخائيل رومان .

أيمكن أن يسمى كل هذا الجهد والمعااة مجرد « شئ » ليس هناك ما يدعو للوقوف أمامه ؟ . . أيمكن أن يوصف بأنه « أردأ نص عرض على المسرح المصرى منذ سنوات وسنوات » ؟ ! . . اللهم غفرانك !!



لا أزعم أنى مازلت أذكر بدقة العرض الذى أخرجه للمسرح القومي سنة ١٩٦٢ كمال ياسين ، واضطلع ببطولته سناء جميل ، وعبد الله غيث ، وتوفيق الدقن ، ومحسنة توفيق . . كل ما أذكره عنه أنه استقبل بحماسة من الجماهير بالرغم من الصدمة النفسية التى تعرضت لها بسبب جرأة الموضوع وأسلوب علاجه .

وبالرغم من ذلك فقد أوقف العرض بعد ثماني عشرة ليلة لا أكثر ،
وفي اعتقادي أن سبب هذا الإيقاف لم يكن الحملة النقدية التي تعرضت لها
المسرحية ، بل لالحاحها العنيف على موضوع القهر وانفساد في كل فصولها ،
والقهر المادى والتعذيب فى الفصل الثانى ، بصورة سهلت على الوشاة
وكتاب التقارير ، وما أكثرهم دائما فى حياتنا الثقافية ، النيل منها لدى
المستولين .

وقد نجح الاخراج الجديد فى تلافى أهم عيوب العرض القديم ، وهو
الأداء الزاعق فاعتمد على الأداء الهادى المنع الذى يخاطب العقل أكثر
ما يثير العاطفة ، فاتاح ذلك للمشاهد استيعاب الأبعاد الانسانية
والنفسية للمسرحية ، مع الحرص فى الوقت نفسه على الإيقاع السريع
المشهود الذى لا يكاد يترك فرصة للملل .

ساعد على تحقيق ذلك مجموعة مختارة بعناية من أعضاء « الفرقة
النموزجية » . « عادل برهام » فى دور « حمدى » اكتشف جديده وهام
على الأقل بالنسبة الى - أنه يملك طاقات ممثل كبير موهوب . كريمة
الحفناوى فى دور الشقيقة بلامحها الأسرية الهادئة وأدائها الصادق
وأنفائها المتزن ، وهو ما يصدق أيضا على « نادية رزق » فى دور الأم ، و
« لبنى ونس » فى دور الزوجة المضحية ، والأخيرة تسجل فى هذا الدور
تقدما واضحا يؤكد قرب استكمالها لادواتها كمثلة قادرة موهوبة .

« فؤاد فرغلى » شديد الاندماج والاقناع فى دور رمضان ، وهو ما
يصدق أيضا على سعيد صديق فى دور الأخ الأصغر ، ومصطفى أبو الخير
فى دور فؤاد . . وأمانى إبراهيم التى صاحبت العرض بعدد من الاغاني
القصيرة الحزينة . وان كانت هذه الاغاني نفسها تمثل نقطة خلافى الوحيدة
مع العرض ، اذ أراها دخيلة عليه تسيء الى تدفق إيقاعه وقوة حواراته وحسن
أداء الممثلين له .

والحديث عن انضباط الحركة وتمييزها عن مختلف المشاعر
والانفعالات ، مع حسن استخدام الأضواء لنفس الهدف مع مخرج قديم
متحرس كمباس أحمد لغو لا يمرر له . . وان كان من الواجب أن نشيد
مع ذلك ببساطة الديكور الذى استخدمه من تصميم محمد سعيد ، فلم
يزد عن بضع مكعبات خفيفة يعاد تشكيلها مع كل مشهد ويحركها المثلون
بسهولة تامة . فبمثل هذا الديكور يسهل التنقل بين مختلف البيئات دون
أى مشقة أو تكلفة ، وهذا هدف هام وحيوى من أهم أهداف مسرح الثقافة
الجماهيرية .

لقد اختصر المخرج أجزاء قليلة من نص المسرحية ، ولكنه لم يسهل
إليها ٠٠ وإن كنت أرى مع ذلك أن الإبقاء عليها لم يكن ليسى إلى العرض
أيضا ٠

لقد أسأنا إلى ميخائيل رومان في حياته ، ولكننا بدأنا ندرك قيمته
- كمادتنا - بعد وفاته .. ولعل مما يؤكد حيوية حركتنا المسرحية ووفاءها
لمن خدموها مودتنا للاهتمام بمسرحه بصور مختلفة ٠ محسن مصيلحي
يقدم رسالة للماجستير عنه ، وعادل القشيري يخرج لمسرح الغرفة مسرحيته
« غدا الصيف القادم » ، والناقد فاروق عبد القادر ينشر « إيزيس حبيبتي »
مسبوقة بدراسة جادة نافعة ، وما هي ذى الثقافة الجماهيرية تعيد الاعتبار
لمسرحيته الأولى « الدخان » وتطوف بها المحافظات ٠٠ فلعلنا بذلك قد
كفرنا ولو عن بعض إساءتنا إليه في حياته ٠٠

(١٨٤٢ - ١٩٨٦/١١/١٨)

حركة جماعية ناجحة

فى قصيدة ، ومشرحة « الفيل يا ملك الزمان »

هذا أول عمل مسرحى فى مصر للمخرج د. هناء عبد الفتاح بعد عودته أخيراً من بولندا حيث تعلمت دراساته وتجاربته المسرحية . وقد سبقته محاولات وتدريبات قام بها مع « فرقة مسرح الحجرة » بمركز شباب المنيل ، لم تسفر عن عرض يقدم للجمهور .

ومن حسن الحظ أن تقترن هذه التجربة الأولى بافتتاح رثة مسرحية جديدة ، هى « قاعة منف » بقصر ثقافة الطفل بالجيزة - خلف مسرح البالون بالمجوزة . وتكوين فرقة مسرحية شابة يشرف عليها الفنان المخرج عبد الرحمن الشافعى مدير الثقافة بالجيزة الذى يقدمها بهذه الكلمات :

« بتكوين فرقة منف المسرحية انما نسعى الى ارساء تقاليد التجريب فى فنون المسرح المتنوعة ، وبهذه تكون لدينا الفرصة للملاحظة والتجريب والتأصيل . ويرتأى هذه الفرقة ومنهجها انما هو محاولة لتقديم كل ما هو جديد وأصيل فى عالم التأليف والافراج والسينوغرافيا (الديكور والأزياء والاطار الخارجى) وفى التجارب الموسيقية .. وقبل كل شئ فى عالم التمثيل .. والفرقة بهذا المفهوم هى معمل مسرحى تعد فيه التجربة للوصول الى مناهج يعينها تصب فى نهاية الامر لصالح الممثل المسرحى .. »

وبهذه القاعة يصبح لدينا فى القاهرة وحدها ثلاثة مسارح تجريبية : « العظيمة » ، « الفرقة » ، وقاعة منف . الأولى والثلاثى تابضان للبيئة الفنى للمسرح ، والثالثة للثقافة الجماهيرية ، وهو ما لا يمنع - فيما أظن - ضرورة التطبيق بين أهدافها وخطتها فى نوع من التكميل وتقسيم الفيل :

أَتصور - مبدئيا - أن يوجه « مسرح الطفيلة » الجانب الأكبر من جهوده لمتابعة التيارات والمدارس المسرحية الأجنبية الحديثة منها والقديمة : لتعريفنا بأهمها ، ومحاولة استنباط الصالح منها في تربتنا ، في حين يفرض « مسرح القرفة » في تراثنا المسرحي العربي . والمصري لتعريفنا به أولا ، ثم تقويمه ومحاولة بعث الصيغ والأشكال التي تلائم عصرنا ، وقد تميز مسرحنا - مع تعدد المحاولات - بملامح خاصة .

ويبقى على « فرقة منف » - بحكم انتمائها للثقافة الجماهيرية - أن تركز على الجانب التعليمي والثقافي لهواة المسرح كما أشار المشرف عليها في كلمته ، والبحث عن أشكال جماهيرية شعبية تلائم جمهور الأقاليم الذي يخطبه مسرح الثقافة الجماهيرية بالدرجة الأولى ، مع اهتمام خاص بمسرح الطفل الذي اقتطعت « قاعة منف » من أحد قصوره القليلة ، على أن يتم ذلك بالتعاون والتنسيق مع المركز القومي لثقافة الطفل ، والمسرح القومي للطفل .

المهم أن يكون واضحا لدى المشرفين على المسارح الثلاثة أن ظروفنا المادية والثقافية لا تسمح بالتجارب المترفة المتعالية ، فيراعوا في كل تجاربهم تخفيض النفقة إلى أقصى حد ممكن ، ويتجهوا بها جميعا إلى خدمة جموع الناس المحرومة من المتعة الفنية الحق ، وهو ما لا يمكن أن يتحقق ما لم تخرج هذه التجارب من حجراتها المظلمة إلى أماكن التجمعات الشعبية ، وقياس استجابة المشاهدين لها بالمقاييس الفنية والعلمية المعروفة ، إذ بدون ذلك ستظل هذه المسارح بؤرا منعزلة معدومة التأثير إلا في حنفية ضئيلة من مثقفي القاهرة ، وتتحول مع الزمن إلى متنفس خاص لعدد محدود من الفنانين يشبعون من خلالها نزواتهم وتطلعاتهم الفرجسية .



ونعود إلى تجربة د . هناء عبد الفتاح غبن ، وهي تتكون من ثلاثة أقسام : الأول استعراض حركي صامت أداءه أعضاء الفرقة المكونة من عشرين شابا وشابة ، وقد اتخذ كل منهم سميتا خاصا أو قميصا نمطا معينًا وأدخلوا يذرعون ساحة العرض جيئة وذهابا في حركة المفروض أنها تلقائية غير مرسومة مسبقا ، وإن لم يكن من الصعب على العين الخبيرة أن تتبين أنها حركة مدروسة ومخططة بعناية شديدة لكي تبدو تلقائية .

وتلت هذا العرض الصامت مجموعة من التدريبات الصوتية المدرسية إذاها أفراد الفرقة وهم مصطفون على شكل مربع مثلث الأضلاع ، واحتل الضلع الرابع انتصاف عبد الفتاح غبن - شقيق المخرج - وقام بقيادة هذه التدريبات وضبط إيقاعها بخشبتين وثأنتين صغيرتين بين يديه .

والحق أني لم أجد مبرراً فنياً واحداً مقنعاً لتقديم هذا القسم بجزئيه ، فهو خال من أي متعة فنية . كل ما حققه هو أنه أطلعنا على بعض المهارات الجماعية التي تكونت لدى أعضاء الفرقة عن طريق التدريب والإعداد ، والمقروض أن نلمس هذه المهارات خلال العرض نفسه ، ولا يهمنا في كثير أو قليل أن نعرف كيف تكونت ، والا أصبحنا كالطباخ الفشيم الذي لا يكفي لاثبات مهارته بما يقدمه لنا من أطباق شهية ، بل يصر على أن يصبحنا إلى مطبخه ليطلعنا على خطوات إعدادها . . . غير متنبه إلى أنه في معظم الأحوال سيفسد شهيتنا للطعام بدلاً من أن يساعد على فتحها ، وهو نفس ما حدث مع هذا القسم الأول من العرض حين صعب علينا الانتقال منه إلى انشاد الفرقة لقصيدة أحمد عبد المعطي حجازي في القسم الثاني من العرض ، واحتجنا إلى وقت غير قليل لادراك حقيقة ما يحدث أمامنا والتهوي النفسي لمتابعته .

القصيدة هي « مذبح القلعة » للشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي وهي قصيدة من أقدم قصائده إذ كتبها سنة ١٩٥٥ ، ومن أجودها أيضاً ، لأنها تنوع بالحركة المادية والنفسية ، وتعدد فيها الأجواء والشخصيات ، وتتناثر أحياناً على السنتها بعض الجمل الحوارية الدالة ، ومن ثم يمكن وصفها بأنها قصيدة درامية وإن ظلت مع ذلك محتفظة بكل خصائص القصيدة الغنائية . . . وليس من الدقة العلمية في شيء وصفها بأنها « دراما شعرية قصيرة بكل ما يحويه العمل المسرحي من أسس درامية » كما فعل المخرج في البرنامج المطبوع .

هذا الخطأ في تحديد هوية القصيدة أوقع المخرج في خطأ أكبر حين تعامل معها على أنها « دراما شعرية » فانهال عليها تقطيعاً وتفتيتاً حتى قضى نهائياً على غنائيتها ، وأصبح من المستحيل على أي مشاهد أن يحس أنه يشهد تجسيدا درامياً لقصيدة غنائية كتبها شاعر كبير .

ولو أننا سلمنا مع المخرج بأن « مذبح القلعة » دراما شعرية وليست قصيدة غنائية ، لفرض ذلك علينا أن نتساءل : أين الشخصيات مجددة الملامح ؟ . . . وأين الأحداث وتطورها ؟ . . . وأين الحوار وتضاعفه ؟ . . . وغير ذلك مما يكون عناصر الدراما ، شعرية كانت أم نثرية . . . وما أظن الشاعر قد قصد إلى شيء من هذا في قصيدته التي ضمها ديوانه الأول « مدينة بلا قلب » .

وإذا كان المخرج قد « ذبح » العنصر الغنائي في « مذبح القلعة » في سبيل تجسيده ما تحويه من عناصر درامية وتأكيداً ، فلهذا غالى بعض الشيء في هذا التجسيد ، وبخاضة حينما حول إشارة الشاعر القصيرة

الى السوق الى مؤلدة صانعة ، وبالثالث مختلطة في « الضحكات » والحفلات ،
القادرة على التبريرات المثلى .

وعلى العكس من ذلك مضى مسرعا عند موقف آخر في القصيدة كان
بحاجة الى مزيد من التريث ، وهو الموقف الذي استرجع فيه الشاعر ذكرى
مذبحة اخرى بضيقة وان كانت تمس وجدانا اكثر من مذبحة القلعة ،
وهي مذبحة الازهر التي قام بها جنود الحملة الفرنسية ، وصند مع الشعب
خلالها عدد من امراء الماليك من بينهم « أمين بك » بطل مذبحة القلعة واحد
الناجين القلائل منها .

كانت هذه الصورة الشعرية القديمة - الفكرى - بحاجة الى علاج
خاص يفصلها عن الحدث العنى المروى امانا ، ويحيطها باطار خاص
ندرك معه أنها ذكرى من احداث الماضى ، وهو ما لم أحسن به خلال العرض
السريع المتدفق .

ان تجسيد القصائد الفنية على خشبة المسرح عملية شاقة عميرة
تتطلب نوعا من الموازنة الدقيقة بين مقتضيات العرض المسرحى الشيق
الحى والامانة لنص القصيدة وطبيعتها الفنية .. وحسب « د . هناء »
أنه اقتحم هذا المجال الصعب ، فاذا كان قد غلب الجانب الاول على الآخر ،
فهذا أفضل على كل حال من أن يشيع الملل فى نفوسنا بالاقاء الزيتب
الميت حرصا على نص القصيدة وغنائيتها وعجزا عن بث الحياة فى
أوصالها .



أما المسرحية فهى « الفيل يملك الرمان » التى استوحاها الكاتب
السورى النابه « ضمد الله وتوس » من حكاية شعبية هندية قديمة ،
وصاغها بأسلوب « مسرح التسييف » الذى يدعو اليه ، وهو يختلف عن
« المسرح السياسى » من حيث أنه لا يكتفى بعلاج موضوع سياسى ، أو
توجيه سهام النقد للفساد والسلبية بل يحاول بالإضافة الى ذلك اشراك
المشاهدين فى العرض واستفزاجهم لاتخاذ موقف ايجابى من الاحداث
التي تعرض أمامهم ، وهو من هذه الناحية قريب التسبب من مسرح
« الاثارة والدعوة » (أجيت - برؤب) الذى نشأ فى الاتحاد السوفيتى
فى أعقاب ثورة ١٩١٧ ، وتطور فى ألمانيا فى اوائل العشرينيات ، ثم
نضج وتطور فى الولايات المتحدة خلال الثلاثينيات ، وترك آثاره الواضحة
فى المسرح اللغوى عند كل من يمسكتور ورومشت ، والفرنسجلى لنتيه بيتر
فاميس ، وغيرها من الاتجاهات المسرحية الإيجابية التى تتلوه الشواكجة
فى بناء الحياة وتوجيهها الوجهة الانشغالية السليمة .

فيل الملك، بقيت في المدينة مضادة، يهش الأطفال ويحطم النخيل
ويقتحم البيوت ويقص على الزواجات ويلتهم الحيوانات الاليفة .. ولا أحد
يجرؤ على التعرض له أو كلف أذاه خوفا من بطش الملك ، وحين يقتل الفيل
طفلا جديدا تزداد ثورة أهل المدينة وسخطهم عليه ، فيجتمعون
ويتشاكون ويقترح عليهم « زكريا » أن يتوجهوا جميعا الى قصر الملك
ليرفعوا شكواهم اليه من الفيل ويطلبوا منه أن يكف أذاه عنهم ..
يوافقون بعد تردد ، وهرعون في التدرج على ما يقولونه في حضرة
الملك ، ولكنهم حين يواجهونه بالفيل يخرس الخوف السنتهم فلا ينطقون
بحرف واحد .. ويظل زكريا يستحثهم قائلا : « الفيل يا ملك الزمان
.. الفيل يا ملك الزمان .. » ولا من يجيب .. ويضرب الملك ويهدد
زكريا بالجلد اذا لم يقل ما شأن الفيل .. فلا يسمعه الا أن يكيل قلائد
المديح للفيل ومكرماته ويرجو الملك باسم الرعية أن يزوجه لينعم أهل
المدينة بدميته ويصبح فيها بطل الفيل الواحد أقيال كثيرة !!

من الواضح أن مخرجنا شديد الإعجاب بهذه المسرحية ، وهي
تستحق الإعجاب فعلا ، فقد أخرجها عام ١٩٧٠ لفرقة الزقازيق المسرحية ،
ثم أعاد أخرجها في بولندا بعد ترجمتها بالطبع .

وقد شهدت عرض الزقازيق ، ومازلت أذكر كيف أسرف المخرج
في استغلال الديكورات المركبة والملابس الملونة والإضاءة المعقدة بصورة
مضادة تماما للأسلوب التلقائي البسيط الذي أخرج به مسرحية « ملك
القطن » ليوسف ارديس في تجربته الشهيرة مع فرقة الفلاحين من أبناء
قرية « دنشواي » حتى لقد قال يوما بعض الخبثاء انه يستعرض عضلاته
الأخرائية ضمن مستندات سفره في بعثته البولندية .

وها هوذا بعد عودته من البعثة يخرج المسرحية نفسها ولكن بأسلوب
آخر شديد الاختلاف وأقرب للبساطة والتركيز ، فقد اكتفى بأكياس
الخيش لكل الممثلين باستثناء الملك وحراس قصره ، واهتم أكثر بتأكيد
المضمون السياسي للمسرحية عن طريق الحركة الجماعية المبررة والأداء
التمثيلي الزايع ، وإن لم يتخل مع ذلك عن بعض الميول الزخرفية في
ديكور العرض ، بل في حركة المجموعة نفسها ، وبخاصة حينما تتحول
في أحد المواقف الى ما يشبه المرائس الخشبية مسلوكة ، الإرادة يجذب
بعضها بعضها بواسطة خيوط وحمية وكأنما يشحذ همته ويشجعه على
الاجتماع تمهيدا للتوجه الى قصر الملك لتقديم شكواهم من الفيل للعننى .

والحق أن أهم ما يلفت النظر في هذا العرض بقسميه هو الحركة
الجماعية التي نجح المخرج في صياغتها وبسطها بصورة فنية باضحة
عبرت بقوة وبنفوذ عن مختلف المواقف المادية والنفسية في القصيدة

والمرجحة على السواء ، مع الحرص في الوقت نفسه على تميز كل ممثل بحركته الخاصة وشخصيته المتفردة داخل إطار الحركة الجماعية ، والحفاظ على قدر غير قليل من التكوينات الجمالية أهم ما فيها أنها مستمدة من تيار الحركة العام ، وليست مفروضة عليه .

وقد ساعد على بروز هذا الجانب في المرض خلوه من أي جهد ملموس في الديكور والأزياء أو التعبير الموسيقي ، اكتفاء بالمؤثرات الصوتية التي قام بها « انتصار عبد الفتاح غبن » وأسماها « رؤية موسيقية » !! . بالإضافة الى خلو النصين اللذين اختارهما المخرج من أي بطولات فردية ، بل من أي شخصيات متكاملة أو مركبة لا يمكن تقديمها الا عن طريق مواهب الممثل الفرد وامكاناته ، ومن ثم لم تتج الفرصة لأي من الممثلين لكي يبرز ويتألق . فإبطال هذا المرض - كما يقول المخرج - هم « مجموعة من الفتيات والفتيان سعوا لتقديم تجربتهم محاولين فيها أن يثبتوا أن العمل في المسرح عمل جماعي خلاق وليس عملا فرديا .. فكل منهم بطل في حد ذاته ، لا يوجد هنا بطل فردي ونحن لا نسعى لتقديم (نجوم ساطعين) وهم لا يحاولون دغدغة مشاعر المتفرجين وهدمها » .

وهذا حق ، ولكنه ليس كل الحق .. فالعمل المسرحي فعلا عمل جماعي خلاق ، وقد أتاحت طبيعة النصين اللذين شهدناهما فرصة تأكيد هذه الحقيقة كما قلنا ، ولكنه في الوقت نفسه ، ولعل هذا سر من أسرار عظمته ، عمل فردي خلاق يعتمد على الهوية الذاتية والاستعداد الشخصي ، وسيظل الممثل الموهوب هو ملك الحشبة وسيدها ، كما قرر الراحل « استانسلافسكي » في أخريات أيامه بعد أن حاول كل أساليب التجريب وأشكاله . والتحدى الحقيقي في العمل المسرحي هو كيف نوازن بين عمل الهوية الفردية المتميزة وبين العمل الجماعي في وحدة فنية خلقة لا يطفئ فيها جانب على الآخر ، وهو ما لا بد أن تواجهه « فرقة منف » المسرحية يوم تتصدى لتقديم أعمال مسرحية كاملة ، وحين تنجح في تحقيقه سنتبرها فرقة مسرحية مكتملة العناصر ثابتة البنیان ، وليست مجرد تجربة متحمسة سرعان ما تذبل وتلقب مثل كثير من التجارب التي شهدتها حياتنا المسرحية من قبل .

وبالرغم من إعجابي بالعرض واستمتاعى به فما زلت أفتقد « هناء عبد الفتاح غبن » صاحب تجربة دنشواي الرائعة ، وأتمنى لو وضع كل امكاناته وخبراته ودراسته في محاولة استكمال الطريق الشاق النافع الذي خطا فيه بضع خطوات منذ ما يقرب من عشرين عاما ، ولم يواصل السير فيه أحد سواه حتى اليوم .

(١٨٣٢ - ١٩٨٩/٩/٩)

« الليلة نلعب »

مع كاتب قديم ومخرج وكاتب جديدين

من أهم أهداف التجريب في المسرح ، إتاحة الفرصة للمواهب الشابّة للتعبير عن نفسها وإثبات وجودها ، وهو ما حقّقته تجربة « الليلة نلعب » التي قدّمتها « شعبية التجارب بالفرقة النموذجية » بالثقافة الجماهيرية في « قاعة منف » ، وهي ثاني عرض تشهده هذه القاعة بعد « الفيل يا ملك الزمان » .

أخرج « الليلة نلعب » ناصر عبد المنعم الذي مازلنا نذكر له أدائه الرصين المتميز لشخصية عميد الأدب العربي طه حسين في عرض تسجيلي قدّمه فريق التمثيل بكلية الآداب سنة ١٩٧٩ ، واختار لتجربته مسرحيتين قصيرتين ، الأولى « الكاتب والشحات » لعلّ سالم ، والأخرى « القط والفار » للكاتب الجديد محمد الشربيني .

و « الكاتب والشحات » كما لعلك تذكر - تدور على قارعة الطريق عند إشارة مرور حيث يلتقي كاتب صحفي مشهور - وهو يقود سيارته - بمتسول من طراز غريب ، فهو جامعي مثقف اكتشف بالمصادفة أن التسول هو أربع مئة يمكن لمثله أن يمارسها في ظل الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المهترئة التي نعيشها ، فتفرغ لها .

ويتطور الحوار بين الكاتب والشحات من التحية والاعجاب ، الى المصارحة والاتهام ، فالمواجهة والانتقام .. وأثناء ذلك يعتمد الشحات تخريب سياره الكاتب ، حتى يتمكن من مصارحته برأيه الحقيقي في كتاباته المخادعة المناقفة التي خربت حياته ، وحوّلته الى متسول ، على نفس النحو الذي دمّرت به حياة الملايين من القراء ..

« عزيزى أنت قادر على قتل شعب بأكمله .. نحمد ربنا أن
نسبة الأمية عندنا عالية جدا .. ولا كُنت ضيعتنا كلنا .. »

وخلال هذا الحوار المتضايق تتناول المسرحية الزوار ، فندرك
أن المتسول الحقيقى هو الكاتب الذى يؤيد كل الحكام ويسدق الطبول
الكاذبة لكل المهود مقابل المزايا المادية التى يتمتع بها والنفوذ العريض
المتاح له ..

ويصر « الشحات » على أن يحول الكاتب جريمته المبنوية الى جريمة
مادية ، فيدفعه دفعا الى قتله بمفك السيارة ، بعد أن قتلت كتاباته المضللة
روحه ، وحولته الى مجرد حشرة لا تصلح لشيء غير التسول ..

وحين يصل بائع الصحف ينادى على الجرائد الصباحية يطلب منه
الكاتب أن يغطي جثة الشحات بالصحف الثلاث .. فى الوقت الذى
تذيع فيه أجهزة الأمن بيانا كاذبا عن الحادث باعتباره انتحارا بعد مجاورة
تحريض المتسول المجهول بالكاتب المرموق ..

نشر « على سالم » هذه المسرحية مع ثلاث مسرحيات أخرى فى كتاب
أسماء « أربع مسرحيات ضاحكة من شدة الحزن » ، وهو اصدق وصف
لها ، فالفكاهة فيها تنبعث من صدق تصويرها للواقع المرير الذى
نعيشه ، ولذلك لمى تضحكتنا وتبكينا فى الوقت نفسه ، تضحكتنا على
المفارقات الصارخة التى التقطها الكاتب وبالف فى تجسيدها بخياله
الجامع ، وتبكينا لأنها مستلهمة من واقعنا المتخلف وما يخل به من
انحراف وفساد وتزييف انتشار واستقر حتى أصبح هو القاعدة
والأصل ، أى محاولة لتصحيحه ، أو حتى نقده ، هى التنبؤ الذى
ينبغي أن يقاوم ويوقف عنه حده !

ولا أتصور أن هذه المعاني قد غابت عن المخرج المثقف ، ولكنه مع
ذلك وجه الجانب الأكبر من اهتمامه لمحاولة مضاعفة الحركة والضحك
فى المسرحية ، فاضاف اليها ممثلين قاما بوظيفة الراوية والمعلق ، وعاونا
فى نقل الديكورات وتادية الشخصيات الثانوية بأسلوب فكه أسهم فى
كسر الالهام المسرحى وربط حوار المسرحية ببعض الأحداث كالمصارعة
والآنية ، بصورة أخصى مبهلة تكون قد قللت من إحساس المشاهد بجانبيه
الواقعى المأساوى ، خلفية وقد قام بهذين اللذين ممثلان قلديان يتمتعان
بحضور وخفة ظل واضحين وبجمال عزة التفسيرى وأجدهم مختار ..

وقام بدور الكاتب « مجدى الجلاد » بقدر من التوفيق والاقناع وتقل الظل الذى تتطلبه الشخصية ، أما « الشحات » فقد مثله بتوفيق كبير أحمد كمال ، وهو ممثل موهوب مجتهد ، شاهدته فى عدة أدوار ، فلم أتجاوز به مثلياً تجاوبت مع أدائه الممتاز لشخصية « شيلوك » فى رائعة شيكسبير « تاجر البندقية » حين أخرجهما « فهمى الخولى » لكلية الآداب منذ بضع سنوات ، وتفسرى لذلك - إذا لم يخدمنى احساسى - أن قسيمات وجهه ونبرات صوته تهينه لتجسيد البخل والشره والخبت أكثر مما تساعد على الإيحاء بالحب والطيبة والتضحية وغيرها من الصفات الحميدة ، وتجعله أقدر على أداء دور الظالم أكثر من دور المظلوم ، وهو ما تأكد فى القسم الآخر من العرض ، حيث قام بدور « المؤلف الرسمى » لحدى الفرق المسرحية ، يتظاهر بالترحيب بمؤلف شاب وناحة فرصة الظهور له بالاستماع الى مسرحيته وتقديمها ، ثم اذا به يجثم على أنفاسه فلا يسمح له بالنطق ولو بكلمة واحدة ، فقد كان توفيقه فى أداء هذا الدور الصعب أكبر من توفيقه فى أداء دور الشحات .

وهذا القسم من العرض عبارة عن « مونودراما » أو مسرحية فردية بعنوان « القتل والفار » ألفها الكاتب الشاب « محمد الشربيني » ضمن محاولاته المديدة الواعدة التى لم تر النور بعد . ولن يصعب عليك اكتشاف تأثره القوى بمسرحية « البوفيه » لعلى سالم ، حيث يقوم مدير إحدى الفرق المسرحية بالترحيب بمؤلف ، ثم يتحول تدريجياً - فى بناء أكثر تعقيداً - لاضطهاده وإذلاله حتى ليصل الى درجة التعذيب الجسدى ، وهو نفس الموقف النفسى الذى تعتمد عليه « القتل والفار » وإن قام بدور الاضطهاد فيها مؤلف قديم « رسمى » بدلا من مدير الفرقة .

وكان الأقرب لطبيعة النص أن يؤديه ممثل واحد ففتح له مساحة اعرض لاستعراض قدراته على الأداء والتعبير ، ولكن المخرج أثر نفس أسلوبه فى القسم الأول فى كسر الإبهام وزيادة كم الفكاهة والحركة ، فظهر المؤلف الناشئ الذى لا ينطق كلمة واحدة مكتفياً بتعابير وجهه التعسة ، أداء باخلاص « مجدى الجلاد » ، كما جسد القطة والفار اللذين رمز بهما المؤلف للعلاقة بين شخصيته ، وجعلهما يؤديان حركات تعبر عن طبيعة الصراع المحتدم بين المؤلفين الرسمى والناشئ ، فأضاف بذلك بعدا جماليا للعرض ، وأتاح لأحمد مختار وعزة الحسينى اثبات قدراتهما الحركية والإيمائية بعد أن أكدا قدراتهما التمثيلية فى القسم الأول من العرض . لم يعب هذه الاضافة سوى ضخامة حجم الفار « مختار » بالقياس الى حجم القطة « عزة » ، والفروض العكس .

وأيا كانت ملاحظتنا على هذا الغرض فإن إيجابياته أكثر من سلبياته، وأهمها إتاحة الفرص لهذه العناصر الفنية الواعدة وبتكلفة ضئيلة ، كما أنه يتجول حاليا ببعض مدن الأقاليم ، وهو ما نرجو أن نحرص عليه كل فرق الثقافة الجماهيرية ، بل كل فرقنا المسرحية الجادة لكيلا يحرم أبناء الأقاليم من متابعة هذه التجارب الفنية .

(١٩٨٦/١٢/٩ - ١٩٤٥)

« نعم ٠٠ ولا »

دعوة للتفكير والانتماء

ما أكثر ما يمكن أن يعلمنا المسرح وهو يسلينا ويمتعنا ٠٠ وإذا صح هذا بالنسبة لمسرح الكبار وهو صحيح ، فهو بلا شك أصبح بالنسبة لمسرح الصغار ٠٠ دليل على ذلك المسرحية الفنتائية الجميلة التي يقدمها حاليا المسرح القومي للأطفال بمسرح النهر بالجزيرة ٠٠ وهي مسرحية « نعم ٠٠ ولا » التي كتبها مؤلف ياباني مجهول ، وعدل خاتمتها الكاتب الألماني الرائد بيرتولد برشت ، وترجمتها السيدة ليلى جاد المدير السابق للمركز القومي للمسرح ، وأعددها وصاغ أغانيها الكاتب الفنان شوقي خميس ، بعد أن أضاف إليها خاتمة ثالثة تناسب ظروف بيئتنا .

تروى المسرحية حكاية مدينة إصابها وباء ، فخرجت مجموعة من طلابها في رحلة خطيرة بقيادة معلمهم للحصول على الدواء الذي ينقذ أهلهم ٠٠ وأصر صبي صغير على اصطحابهم ليسهم معهم في احضار الدواء الذي تحتاجه أمه المريضة ٠٠ ولكنه في الطريق يعجز عن مواصلة المسيرة ٠٠ وتقضى التقاليد أن تواصل المجموعة طريقها تاركة خلفها الفرد العاجز الذي يقبل عادة التضحية بنفسه في سبيل الهدف الجماعي ٠٠ غير أن الإضافة الألمانية جعلت الطفل يمترض على تركه فريسة للوحوش ، ومن ثم تمثل المجموعة لرغبته وتعود معه اتقاذا لحياته ، مؤكدا بذلك أهمية الفرد وضرورة الحفاظ على حياته مهما كانت الظروف .

وفي طريق العودة يلتقي الطلاب بتنين متوحش فيقاتلونه وينتصرون عليه ويعدون عنده الدواء الشافي الذي تحتاجه مدينتهم ، فكان لحاظهم على حياة زميلهم ورفضهم التضحية به أدى الى تحقيق الهدف النبيل الذي خرجوا من أجله ٠٠ وهذه هي الإضافة المصرية للمسرحية ، اعتقد أنها

بحاجة الى المزيد من التوضيح على خلفية المسرح لكي يصل مغزاه الى مدارك الأطفال .



اخرج المسرحية الفنان السيد راضى بتوفيق كبير ساعده على تحقيقه حسن اختياره للعناصر التى تعاونت معه .. سيد البيبانى صمم ديكورا فخما هائلا يصور جبال اليابان الشاهقة ، ومن ثم يجسد مشاق الرحلة التى قام بها الطلاب .. وعادل عفيفى صمم رقصات جميلة معبرة .. أما علاء الدين مصطفى فقد لحن مجموعة من الألحان الجماعية والفردية الجميلة صادقة التعبير عن مختلف المواقف والمشاعر .. وأبرز قوتها وجعلها أداء الفنان سمير الاسكندرانى الذى يتميز بالنقاء وقوة الانفعال دون البعد عن الطرب الشرقى الأصيل .. فأكّد بذلك سلامة اختياره لأداء هذا الدور التربوى النافع .. ففعل النجاح الكبير الذى حققه فى هذه المسرحية يكون مؤشرا له وللمسئولين عن المسرح الفئائى للاستفادة من إمكاناته فى هذا المجال الخصب الذى يقدره اللوازم الأصيلة الحادة .

واسمهم في نجاح الجانب النفسي في التعرض الطفل الموهوب ذو
الحضور التميز والى ساعى . ورعايته فنيا وثقافيا مسئولية وزارة
الثقافة ومعاهدتها الفنية وواجبها ، فليس من المطول أن نسمع أن
الكونسرتواذ يرفض قبوله ، لانه تجاوز السن المطلوبة . مع ان من
السهل اعقاده من هذا الشرط بسبب موهبة الواضحة القوية . وقامت
نشوى ابراهيم بدور امة تمثيلا وغناء بتوفيق كبير



لقد تمودنا أن يفاجئنا المسرح القومي للطفل بعرض متواضع كل بضعة أعوام ثم يستغرق في نوم عميق . بالرغم من أهميته البالغة ودوره الحاسم في تضييق مسار حركتنا المسرحية الخطيرة . واستمراره وإرتفاع مستوى ما يقدمه هو الضمان الوحيد والأبدي أن أطفال اليوم سيصبحون غدا مشاهدي مسرح جيدين يميزون بين الحق والردى ، فضلا عن دوره التربوي العميق . لذلك ندعو المسؤولين في وزارة الثقافة وقطاع المسرح إلى أن يقدموا له الرعاية الكافية والفنية اللازمة لاستمراره ولنهوضه بمسئوليياته خاصة بعد أن عهدوا بإدارة الفن الشعبي خيمته صاحب الخبرة الطويلة في هذا المجال ، والمغربية الأكاديمية في التفرغ بدموع الطفل ، ولعل المستوى المتأخر الذي يحققه مسرحية يوم ٢٠ ٧٢ دليل على صدق ما نقول .



لا يفوتني وأنا أتحدث عن مسرح الطفل أن أترحم على الفنان الكبير حسين فياض الذي اختاره الله الى جواره في الثامن عشر من شهر يونيو الماضي ، فقد كان واحدا من أهم رواد مسرح الطفل في بلادنا ، وبخاصة من خلال مسارح التلفزيون في الستينات ، بالإضافة الى جهوده الخصبية الأخرى في نفس المجال في الإذاعة وبرامج التلفزيون .. رحل عن عالمنا في صمت ودون أي تقدير ، وحاولت أن أكتب مقالا عنه فلم أجد المادة والمعلومات اللازمة ، فلعل واحدا من مريديه وتلاميذه ينهض بهذا الواجب تكريما لذكراه ، واستكمالا لحلقة هامة من حلقات تاريخ مسرح الطفل في بلادنا .

(١٨٣٤ - ١٩٨٦/٩/٢٣)

« بداية ونهاية »

هل هي بداية صحوه فنية .. أم نهايتها ؟

لم يستمر عرض مسرحية « بداية ونهاية » الذى قدمته « جمعية فناني واعلامى محافظة الجيزة » وشارك فيه عدد كبير من أشهر فنانينا ، سوى أسبوعين لا غير ..

والحق أن كل فنان شارك فى هذا العرض يستحق كل شكر وتقدير ، لأنه تبرع بجهده لمصلحة بلاده فحسب ، فهذا أقل ما نتوقعه من فنانينا فى هذا الزمن الصعب الذى ندر فيه من يضحي بمصالحه الذاتية من أجل المجموع ، وانما لأنه استطاع قبل ذلك أن يقدم مع زملائه - ربما دون قصد - درساً سياسياً عميقاً علينا ، أن تستوعبه جيداً ، ونستخلص كل دلالاته ، على أمل أن تفيد منها حركتنا الفنية والثقافية ، بل حياتنا كلها فى مختلف مجالاتها .

إن المشكلة الكبرى التى تواجهنا اليوم ليست تضخم الديون ، ولا اضطراب المسار الاقتصادى بل عجزنا عن مضاعفة انتاجنا ، وميل كثرتنا الى بذل أقل قدر من الجهد مع المطالبة باكبر أجر ممكن ، وعدم قدرتنا على المشاركة فى العمل الجماعى والفناء فيه . اعتماداً على عمل الآخرين ، وانتظاراً لبهد القيادات . وهكذا تحول غالبيتنا الى عاطلين أو متفرجين على القلة العاملة .

وندرت المبادرات الشعبية حتى كادت تنعدم ، وأصبحنا نتمتع على الحكومة فى كل شئون حياتنا تقريباً .. من غذاء وتعليم وترفيه ونظافة وانتاج .. دون اسهام حقيقى من جانبنا .

هذه السلبية التى سيطرت على سلوكياتنا وعوقت تقدمنا كانت نتيجة طبيعية لسنوات طويلة من الحكم الفردى الشمولى لم يكن لنا خلالها

رأى فى أخطر شئون حياتنا ، ولم لا يرفع طوالها غير صوت الحاكم ورأيه
ومن ثم قل احساسنا بالانتماء الى وطننا ومستوليتنا عما يجرى فيه ..
« قيا لسه » قيا ليه ..

وكانت هذه الأوهام ذات تنكبي على الثقافة والفنون ، فيهب
مستواها وتندهور أوضاعها وقد وضع ذلك فى المسرح بصفة أخص ..
حيث أصبح من المألوف أن يتهرب كبار الممثلين وصغارهم من القيام بأى
عمل فى مسارح الدولة مكتفين بتقاضى رواتبهم وحوافزهم المضمونة سواء
عملوا أم لم يعملوا .. وتكرر اتفاق المسئولين الإداريين لكل ميزانية
قطاع المسرح على بضعة عروض صيفية رديئة ، وإغلاقهم لكل مسارح
الدولة طوال الشتاء .. دون حسيب أو رقيب ، أو أى اجتهاد أو اعتراض
من جيش الفنانين والإداريين المعينين بهذه المسارح ..

وفى مسارح القطاع الخاص دُمجت نوعيات غريبة من المسرحيات
التي تعتمد على نجم أو أحد لا يسمح لغيره بالتصثيل إلى جواره .. فضلا
عما يلجأ إليه عادة من ارتجالات وقحة ونكات خارجة ..

فى مثل هذه الظروف المحزنة يأتى هذا العرض الفنى ليقدم لنا
عدة دروس نحن فى أمسّ الحاجة إليها فى كل مجالات ثقافتنا وعلمنا ،
وأولها المبادرة الذاتية للعمل من أجل الوطن ، وثانيها التسلسل الجماعى
المشترك المنظم ، وثالثها قبول ممثلين كبار ومشاهير القيام بأدوار صغيرة
لا تتناسب مع مكانتهم ، ورابعها وأخيرا - فى رأى - أن أصحاب هذه
الأدوار الصغيرة التي لم يستغرق بعضها سوى دقيقة واحدة أو أقل ،
لم يكتفوا بمجرد الظهور على خشبة المسرح والمشاركة فى هذا الفصل
الجماعى ، بل بذل كل منهم قصارى جهده وخلاصة خبرته ومعرفته ،
ليحول دوره الصغرى إلى لحظات لامعة مؤثرة ، ومن اجتماع هذه اللحظات
الصغيرة المتألقة تحققت للمسرحية أهم عناصر نجاحها وتألقها ..

لذلك فنحن لا نضبط حمل الأدوار الكبيرة ، بل نسبيا - حقهم من
الثناء والتقدير حينما تقدم عليهم أصحاب هذه الأدوار الصغيرة .. فريد
شوقي فى دور مطرب شارع محمد علي ، ومحسن سرحان فى دور الباشا
الأتاى ، وأبو بكر عزت فى دور الميكانيكى البصباح ، وعبد الشرف
فى دور تاجر التعلقات ، وإبراهيم نحاس فى دور الفتوة الحلاب طوبل
اللسان ، ونجوى فؤاد فى دور الراقصة الخرجة المضحكة ، ونادية فهمى
فى دور العروس المعجزة بموسمها الذى لم يره وأوزيم فى دور
عمالة القطن التقليدية .. عناصر هذا الجهد فى تطوير الثقافة الوطنية ..

كل هذه الأدوار كان من الممكن أن يؤديها ممثلون ثانويون فلا تترك
أي أثر وتنجح المسرحية مع ذلك ، ولكن حين أداها هؤلاء الموهوبون أصبح
لكل منها مذاقه الخاص المتميز ، فضاغف ذلك من نجاح المسرحية وقوة
تأثيرها على مشاهديها ، إذ لم يتعرضوا للحظة ملل واحدة ، طوال ساعتين
ونصف ٠٠ وهو ما ينبغي أن يسجل للمخرج المسرحية الفنان التقدير
عبد الفقار عودة ، بكل اعتزاز ، إذ لم ينجح فقط في اختيار الممثلين المناسبين
للشخصيات ، بل أسهم معهم في تحديد ملامحها ولازماتها ، وأسرع بإيقاع
العرض كله ، مؤكدا عناصر الحركة والفرجة فيه ، حاذيا بعض تفصيلات
الحوار ، فكانت النتيجة عرضا حيا ممتعا بالرغم من معرفتنا السابقة
بالرواية كتابا وعرضا مسرحيا وفيما سينمائيا . لعل من دلائل نجاحه
أننا لم نكد نستحضر طوال العرض أداء أي من أبطاله السابقين بالرغم من
أنه كان من بينهم أذاذ بارزون كأمينة رزق ، وتوفيق الدقن ، وعمر
الحريري ، وعائدة عبد الجواد في المسرح ، وصلاح منصور ، وعمر الشريف
وسناء جميل في السينما .



لقد كتب نجيب محفوظ رائد الرواية العربية « بداية ونهاية
سنة ١٩٤٩ » ، وأعد لها للمسرح الكاتب والناقد أنور فتح الله سنة ١٩٦٠
والرواية لا تدور حول بطل واحد بل مجموعة من الأبطال ومن هنا كان
التوفيق في اختيارها ليشترك في بطولتها أكبر عدد من نجومنا الموهوبين .
وأبطالها هم أفراد تلك الأسرة المتعسة التي ابتليت بفقد عائلها الموظف
الصغير وهم مازالوا في مسيس الحاجة الى راتبه الضئيل ٠٠ فائنان من
الأبناء مازالا بالمدرسة الثانوية ، وثالثهم يحيا حياة عابثة لاهية ٠٠
أما أختهم فعمل قدر من الدمامة صرف عنها الخاطبين .

وتتقدم الأم الصابرة الصارمة لاعادة تنظيم حياة الأسرة وتعويم
زورقها الموشك على الغرق ٠٠ ولكن جهودها تذهب أدراج الرياح ويتحطم
أبنائها واحدا اثر الآخر على ضخرة الفقر والحاجة ٠٠ « حسن » يتحول
الى فتوة وتاجر مخدرات ونفيسة تنحرف وتضبط في بيت مشبوه ،
و « حسنين » أكثرهم طموحا وتطلعا يضيغ مستقبله كضابط في القوات
المسلحة بفعل شقيقه ٠٠ أما الأم وابنها « حسين » فإذا كانا قد نجيا من
آثار هذا الانهيار فقد أصيبا بندوب نفسية لا يسهل شفاؤها ٠٠ ولا تنتهي
من قراءة الرواية الا وقد ازداد احساسك بحقيقة الظروف المريرة التي
تعيش فيها ملايين الأسر المشابهة من أبناء الطبقة المتوسطة التي قد تصمد
لحياتها الشاقة اذا تفرق بها الزمان ، ولكنها لابد أن تنهار أمام أول أزمة

تعرض لها ٠٠ وهو ما لم تنجح ثلاثون سنة من الثورة في علاجه أو تغييره ٠٠ ومن ثم ما زالت « بداية ونهاية » حية ومعاصرة مثل يوم كتابتها ٠٠

وقد نجح أنور فتح الله في إعدادها للمسرح بأمانة واقتدار ، وأخرجها عبد الرحيم الزرقاني للمسرح القومي سنة ١٩٦٠ بحذق وبراعة ، فقدما معا عملا ممتازا من أروع ما قدمه المسرح المصرى خلال يقظة الستينات .

وكان أهم ما أخذناه على ذلك العرض القديم أن الإعداد انشغل بعرض الشخصيات وسرد الأحداث حتى كاد المضمون الاجتماعى للرواية يتوارى ٠٠ وأنه أطال فى بعض المشاهد دون مبرر فأدار الفصل الثالث بأكمله فى حى البغواء ، مما أفقد المسرحية انتظام الإيقاع وتماسك البناء ، وفى اعتقادى أن المخرج عبد الغفار عودة بما حذفه من الحوار وبإسراعه بإيقاع المسرحية كلها قد نجح فى علاج هذين العيبين الكبيرين ٠٠ بدليل أن عرض المسرحية الجديدة لم يستغرق سوى ساعتين ونصف ، وكان يستغرق أربع ساعات فى العرض الأول ٠٠

واسهمت الديكورات والملابس التى صممها « بدر تيسير » فى تهئية الجو الواقعى المقنع الذى دارت فيه أحداث المسرحية ، وبخاصة فى مشهد الحانة ومحل البقالة ، وإن كان مدخل الحارة المجاور له بغلبة اللون الأصفر عليه والدرجات المؤدية اليه بدا أشبه بمدخل مقبرة حديثة ٠٠ كما أسهمت لمسات حلمى بكر الموسيقية المعبرة فى شحذ المشاعر وتصعيد الشحنة المأساوية فى المشهد الأخير بنجاح ملموس .

ومع ذلك يظل للأداء التمثيلى البارع مكان الصدارة فى هذا العرض ٠٠

كرمية مختار أدت دور الأم الصابرة الحازمة بهدوء شديد وقوة تأثير أشد ٠٠ فلم نشعر أنها تمثل بالمرّة ٠٠ ونجحت « شهيرة » فى تمثيل شخصية « نفيسة » التمسعة ببراعة وانفعال صادق ، وبخاصة المشاهد التى أدتها مع فاروق الفيشاوى ثم مع أبو بكر عزت ٠٠ أما « يسرا » التى تعتل خشبة المسرح لأول مرة ، فتميز أدائها لدور « بهية » ابنة الجيران بحضور مشع وخفة ظل نادرة وتلقائية محببة ٠٠ وهو ما يصدق أيضا على ممدوح عبد العليم فى أول أدواره المسرحية .

محمود ياسين ممثل مسرحى متمكن ، قبل أن يكون ممثل سسينما أو تليفزيون ، ولذلك لم يكن من الصعب عليه أن يضع يده على مفاتيح شخصية « حسن » الأخ الأكبر المنحرف ويؤديها ببراعة وانطلاق ٠٠ وهو

ما يصدق الى حد كبير على أداء « حسين فهمي » لدور « حسنين » الأخ الأوسط ، وإن لم تنجح له مقومات الشخصية نفس امكانيات الشخصية الأخرى .. كما أنه بدأ أكبر سنا منها ، ولم يحاول المخرج علاج هذا العيب عن طريق تقصير الشعر مثلا أو استخدام الماكياج ..

وعلى العكس من ذلك أدى فاروق الفيشاوى شخصية سلمان ابن البقال النذل باندهماج تام وتفان شديد .. وهو ما يصدق أيضا على سعيد الصالح في دور صبي المقهى .. أما حمدي يوسف فقد أدى دور والد « بهية » بشكل مقنع ، ولكنه لم يرتفع الى مستوى بقية زملائه المحنكين ..

ولعبت الاضائة المعبرة دورها في تأطير المشاهد الهامة في العرض والتعبير عن مختلف المشاعر والبيئات دون تزيد أو نقصير .



أما وقد اسدل الستار على هذا العرض الجيد وما يمثلته من قيمة فنية ودلالات اجتماعية وسياسية فإن من حقنا أن نتساءل هل كان بداية يقطعة فنية يشارك فيها بقية فناني مصر الكبار قبل الصغار ، أم كان مجرد عينة جيدة لما يستطيع الفنانون تقديمه لبلادهم .. ثم لا شيء بعد ذلك ؟

إن من شاركوا في هذا العرض ليسوا كل فناني مصر ، بل ليسوا كل أعضاء جمعية « فناني وكتاب واعلامى محافظة الجيزة » .. وإذا كان من حق هؤلاء المشاركين أن نقدر لهم الريادة والمبادرة وتقديم النموذج فإننا نتوقع منهم ومن بقية فناني محافظة الجيزة ، وكل محافظات مصر ، مواصلة السير على الدرب بأعمال أخرى جادة ونافعة ، لأن الفنان الحق رائد ومثل أعلى يقتدى به المعجبون والشباب منهم بصفة أخص ، فإذا واصل فنانونا هذه المسيرة من أجل مصر ، فلن تلبث أن تعم اليقظة والايجابية حياتنا الفنية والثقافية .. ومنها تنتقل بسهولة تامة الى بقية مجالات حياتنا ، لما نعرفه جميعا من قوة تأثير الفن وانتشاره .. وبذلك تكون « بداية ونهاية » بداية صحوة وطنية مباركة وليست نهاية لها .

ولعل مما يساعد على تحقيق هذه الصحوة الفنية أن غالبية مسارح الدولة خاوية على عروشها تنعى من بناها ، ولا تجد من يعمل عليها ، وقد علمت أن وزير الثقافة د. أحمد هيكल بعد أن شاهد « بداية ونهاية » عرض على الفنانين العمل على أى مسرح يختارونه من مسارح الدولة وما أظن أن أى مخرج مسرحى جاد يمكن أن يرفض العمل مع مثل هذه المجموعة من النجوم اللامعين الملتزمين .. فماذا تنتظرون إذن ؟!

(١٨١٩ - ١٩٨٦/٦/١٠)

« كعبلون »

مسرحية أخلاقية تعليمية

الحب الكبير الذى يكنه جمهور المسرح المصرى لنجوم الفكاهة - وسعيد صالح من أبرزهم - منحة ربانية لا يمكن أن تقدر بمال ، وتفرض عليهم أن يقابلوها بالشكر والعرفان ، ومحاولة رد الجميل لهذا الجمهور بمبادلتة حبا بحب وعطاء بمطاء ، فالحب الحقيقي أخذ وعطاء ، أما الحب الذى يعطى فيه طرف واحد بسخاء ، ويأخذ الطرف الثانى باستغلال ، فهو حب قصير العمر لا يمكن أن يعمر طويلا .

وعطاء الفنان الحق لجمهوره لا يمكن أن يقتصر على اضحاكه فحسب ، فهذا أرخص أنواع العطاء وأيسره ، يمارسه كل أصحاب المزاج فى جلساتهم الخاصة ، بل لابد أن يتمثل عطاء الفنان فى مشاركته للناس فى همومها ومشكلاتها ، وعمله الجاد للارتقاء بوعيها وذوقها ، بتقديم أعمال فنية ناضجة تملأ نفوسها بالبهجة والمتعة وتخاطب عقولها أكثر مما تخاطب غرائزها ، بالإضافة الى اضحاكها بالقدر المناسب ودون افتعال أو مخاللة خوفا من الوقوع فيما حذرنا منه رسولنا الكريم فى قوله الحكيم : « كثرة الضحك تميت القلب » ، ولا يمكن أن ننتظر خيرا أو نفعا من أصحاب القلوب الميتة ، واقتربا فى الوقت نفسه من المفهوم السليم لذلك الفن الرفيع الذى اختار هؤلاء النجوم العمل فى محرابة .. وهو فن المسرح الذى كان دائما من أهم عوامل اليقظة والنهوض الا فى عصور التخلف والانحطاط .

ومن الخطأ الزعم بأن ما يقدمه هؤلاء النجوم غالبا من اسفاف وهبوط هو ما تريده الجماهير والا لما أقبلت عليهم ، فالصحيح أنها تقبل عليهم بسبب هذا الحب الذى أشرت اليه ، وبالرغم من الاسفاف

والهبوط وليس بسببهما • والدليل على صدق ذلك أنه ما من مرة حاولوا الارتقاء بمستوى ما يقدمونه وأعرض الجمهور عنهم •

وحتى لو تصورنا أن فئات خاصة من المشاهدين تقبل - فى ظروف معينة - على مسرحيات مسفة وهابطة ، فهو اقبال قصير العمر مهما طال لأن هذه النوعية لايمكن أن تضاف لتيار المسرح الأصيل أو تذكر فى تاريخه ، بل تنسى نهائيا بمجرد انتهاء عرضها •• وعلى نجوم الفكاهة - بعد الشعبية الكبيرة التى تحققت لهم - أن يضيفوا اليها نضجا فنيا إذا أرادوا ادراج أسمائهم فى سجل مسرحنا الباقي •• الى جوار عزيز عيه ، والريحانى ، وعلى الكسار ، وغيرهم من نجوم الفكاهة الأصلاء الذين أعطوا الجماهير أكثر مما أخذوا منها ••

والحق أنى لا أتصور سبيلا للنهوض بمسرحنا من كبوته التى طالبت أكثر مما ينبى دون اسهام جاد ومكثف من نجومه المحبوبين فى القطاعين العام والخاص على السواء •

وعلى أمل تحقيق هذا الاسهام أحرص على متابعة كل عرض يقدمه القطاع الخاص وأسمع أو أقرأ أنه يقترب من المسرح المحترم بأى صورة من الصور • وكان هذا ما دفعنى الى مشاهدة مسرحية « كملون » عند اعادة عرضها بعد توقفها نتيجة لاحتراق المسرح الذى افتتحت عليه •



« كملون » هو اسم الملكة الخرافية التى أجرى فيها المؤلف الجديد « محمد شرشر » أحداث مسرحيته المستوحاة من حكاية شعبية قديمة •

ولم أننا تجاهلنا - مؤقتا - النكات والقفشات الكثيرة التى حفل بها العرض باعتبارها - أو غالبيتها - دخيلة على النص الذى كتبه المؤلف لوجدنا أمامنا أمثلة أخلاقية حول بنت السلطان التى قررت - « كشمس النهار » لتوفيق الحكيم - اختيار زوج لها بشرط أن يقدم الاجابة الصحيحة على السؤال الذى وضعه أبوها السلطان الراحل ، وهو :

أين عقل الانسان ؟

ويتقدم الكثيرون للامتحان ويفشلون ، ويكون آخرهم « حملون السايح » المثنى الشعبى الذى يعبر عن آلام الناس وسخطهم على حاكمهم « نهاش » ومظالم أعوانه وفسادهم • وكان « نهاش » هذا كبيرا لحرس السلطان ، ثم تأمر عليه بمعاونة السلطانة ، ومن ثم تزوجها على طريقة

عم « هاملت » لشكسبير ، وزاد عليه الطمع في جمال ابنتها الأميرة
« فل الغل » شان زوج الأم في مسرحية « اللص » لتوفيق الحكيم أيضا .

وتعجب الأميرة « حمدون » ، ويعجب بها ، فيشفق من فشله في
الاجابة على السؤال ، ويقرر الترحال بحثا عن الاجابة الصحيحة .
وأثناء تجواله يلتقى بحكيم يبيع الكلام ، فيشتري منه ثلاث حكم بثلاثة
جنيهات هي كل ما كان معه . ويحل بعد ذلك بمملكة كل أهلها من
النساء ، بعد أن أخذ رجالها في السفرة . الرجل الوحيد الباقي هو
صاحب الطاحونة الكهل الذي يفرح بحمدون ويدعوه للعمل عنده ، ولكنه
يحذره من البقاء في الطاحونة ليلا لكي لا يفتك به المفريت الذي
يسكنها .

وينسى حمدون هذا التحذير فيظهر له المفريت ويعرض عليه
صورتين احدهما لفتاة شقراء جميلة والأخرى لسوداء قبيحة ، ويطلب
منه أن يخبره أيهما حبيبته ، فاذا وفق الى الاجابة الصحيحة أصبح
عبدا له ينفذ له كل طلباته ، والا كان مصيره القتل .

ويختار حمدون ، ولكنه يتذكر الحكمة الأولى التي قالها له
« بائع الكلام » وهي « حبيبك الى تحبه ولو كان عبد نوحى » ، فيقولها
للمفريت فاذا بها الاجابة الصحيحة التي تنجيه .

ويسافر صاحب الطاحونة بعد أن ياتمن حمدون على زوجته
وبيته ، واذا بالزوجة اللعوب تستدعيه وتراوده عن نفسه ، ولكنه يابى
متذكرا الحكمة الثانية لبائع الكلام وهي :

« من ائتمنك فلا تخونه ولو كنت خائنا » .

وحين يعود صاحب الطاحونة من رحلته تدعى زوجته أن « حمدون »
حاول اغتصابها في غيابه ولايد من الانتقام منه ، فيتفق الكهل المخدوع
مع سفاح يقسم في قرية قريبة على أن يقتل من يرسله اليه بصرة من المال
فيها نصف المبلغ المتفق عليه بينهما ، وفي اليوم التالي سيرسل اليه
شخصا آخر ببقية المبلغ ، لكي يسلمه رأس القاتل .

وفي طريق حمدون الى السفاح يمر بحفل زفاف في إحدى القرى ،
ويلج أهلها عليه كي يشاركهم احتفالهم ، ويوشك أن يمتدركه لكي يوصل
الأمانة التي أعطاها له صاحب الطاحونة الى صاحبها ، ولكنه يتذكر
حكمة « بائع الكلام » الثالثة « ليلة الخط ما تتمززش » ، فيبيت ليكته
مع المحتفلين .

ويصل أخيرا حمدون الى بيت السفاح ويسلمه صرة المال ، فاذا به يعطيه صندوقا مفلقا ليوصله لصاحب الطاحونة ، ويذهل الرجل حين يجد فيه رأس زوجته ، وكان قد أرسلها للسفاح ببقية أجره ، لتعود برأس حمدون ، فاذا بها تصل قبله ، وتنال جزاء خيانتها ، وهكذا حاق المكر السيء بأهله .

يحزن صاحب الطاحونة على قتل زوجته ، ولكنه يتعزى حين يخبره حمدون بحقيقة ما دار بينه وبين زوجته ، ويعبر عن أساء بحكمة تقول : « ان العقل فى الصبر » ، وهى نفسها الاجابة الصحيحة على سؤال الأميرة التى سافر حمدون للبحث عنها ، فيسارع بالعودة الى وطنه ليفوز بالزواج منها بعد أن يخلصها من زوج أمها الشرير الظالم .

هذا هو لب مسرحية « كعبلون » يغلب عليه الطابع الأخلاقى التعليسى كائى حدوده شعبية تؤكد صدق الحكم والأمثال المتوارثة ، وتعلم من شأن الصدق والأمانة ، وتلجأ غالبا الى المصادفات والخوارق لكى تنقذ البطل الغير من المآزق التى يتعرض لها ، وتنصره على أعدائه الأشرار الظالمين وتعاقبهم على سوء فعالهم .

وقد احتفظ المؤلف لهذه الحدوتة بكل سذاجتها وتلقائيتها بصورة تجعلها صالحة لسرح الأطفال بعد تجريدها بطبيعة الحال من الإضافات والنكتات والبهارات والارتجالات الخارجة .

أما أهم اضافة للحدوتة فتتمثل فى فساد حاكم « كعبلون » واستبداده بأهلها والمظالم التى يلحقها بهم هو وأعوانه ، ومن هنا يصبح حمدون السايح بأغانيه الثورية بطلا شعبيا يجد الناس فى أغانيه تعبيرا صادقا من الآلام ورفضهم للنظام القائم ، وهى اضافة هامة ولكنها لم تلق ما هى جديرة به من اهتمام المؤلف اذ شغلته الحدوتة الطريفة فشغلنا بها أكثر مما ينبغى وعلى حساب الموضوع السياسى الرئيسى ، وكان الأخرى به أن يفعل العكس ، أو على الأقل يوازن بين الموضوعين ، لا لأهمية القضية السياسية فحسب ، ولكن أيضا لأنها هى التى تبرر تناول الفئانى للمسرحية وتجعله عنصرا أساسيا فى بنائها ، وليس دخيلا وعفروضا عليها كما يحدث فى الكثير من مسرحيات القطاع الخاص .

والحق أن اتجاه سميد صالح لمحاولة احياء المسرح الفئانى يستحق كل تقدير وتشجيع خاصة وقد وفق الى موضوع مناسب تماما لهذا المسرح ، وإن كانت الأمانة تقتضينا أن نصارحه بأنه لم يوفق فى

تقديمه الناحيتين الدرامية والفنائية على السواء ، على أمل أن يوفق الى مزيد من النجاح في محاولاته التالية •

ان بطل المسرحية مغن شعبي يقاوم الحاكم ويقض مضجعه بأغانيه الثورية ، فهل تكفي أغنية واحدة وهي « ممنوع من السفر » للتعبير عن هذا الخط الأساسي والهام في المسرحية ؟ ••

واختيار أشعار بيرم التونسي ، وفؤاد حداد ، وأحمد فؤاد نجم لتلحينها وتضمينها المسرحية فكرة جيدة ، ولكنها لا يمكن أن تغنى عن الاستعانة بشاعر يؤلف أغاني مستلهمة من أحداث المسرحية وتعبّر عن مواقفها ومشاعر أبطالها •• هذا اذا أردنا أن نقدم مسرحاً غنائياً حقاً ؟

ولست أدري من الذى خدع سعيد صالح وافهمه أنه ملحن موهوب وأن صوته يصلح لأداء هذا الكم الكبير من الأغاني ؟

لعل بداية هذا الاتجاه لديه تمثل في دندنته لمونولوج اسماعيل ياسين عن السعادة في مسرحية « لعبة اسمها الفلوس » لناعي جورج •• ولكن هناك فرقاً كبيراً بين « دندنة » لحن أو لحنين والقيام ببطولة مسرحية غنائية كاملة •• وما حدث خلال العرض الذى شهدته أنه كان يكتفى بفناء مطلع الأغنية ، ثم يترك لجوقة المنشدين اكمالها ، على أن يشترك معهم بين الحين والآخر بجملته أو جملتين ••

أما التلحين فلم المس في كل ما سمعته موهبة أصيلة ، فالحان أغاني المسرحية أما مقتبسة عن السيد درويش أو عبد الوهاب أو بعض الألحان الشعبية المتوارثة ، أو تغلب عليها الرتابة بصورة مملّة •• ودليل على ذلك أغنية « ممنوع من السفر » التى سبق أن لحنها « الشيخ امام » لحناً صادقاً معبراً ، فليقارن بينه وبين اللحن الرتيب الذى قدم في المسرحية ليدرك صلق ما نقول ، ويلجأ الى كبسار الملحنين كحمود الشريف أو أحمد صوفي أو كمال الطويل •• فى مسرحياته التالية •

صمم ديكورات المسرحية د • صبرى عبد العزيز معتمداً على الستائر والموتيفات البسيطة المعبرة عن مختلف البيئات التى تنقلت بينها أحداث المسرحية ، مع اهتمام خاص بقاعة العرش وملابس الطبقة الحاكمة ، فحالفه التوفيق بشكل عام ، وبخاصة فى مشهد السجن القصير ، وفى احاطة قاعة العرض بشبكة من القضبان للايحاء بجو القهر المسيطر على الملكة ••

وأخرجها الفنان القدير حسن عبد السلام بحنكته المعروفة وخبرته الطويلة ، فوق في اختصار مثليه وتحريكهم ، ولم يترك في جريانه وسيلة للاضحاك والابهار لم يستخدها ، رقصات جماعية جيدة ، وجود الشخصية في مكانين في وقت واحد ، وإضاءة فوق البنفسجية ، وأخرى متقطعة سريعة « فلاشر » ، وخيال ظل ، ومفاجآت لا تكاد تنقطع طوال العرض في إيقاع سريع مشدود ..

وإذا كان سعيد صالح قد ظل ماثلا أمامنا فوق خشبة المسرح طوال العرض أو معظمه ، فقد كان الى جواره عدد غير قليل من الممثلين المجيدين ، اخص بالذكر منهم القدير عبد الحفيظ التطاوي بأدائه الوقور المقتنع في دور صاحب المطحنة ، وإبراهيم عبد الرازق في دور الملك الظالم ، وسعيد طرابيك في دور العفريت خفيف الظل ، ومصطفى القسطل في دور الحكيم « بائع الكلام » ، وأحمد عقل في دور الوزير الشامل ، وامثال زكي في دور الملكة ، وسيف زكريا في دور العريس المضروب ، وعهدى صادق في دور كبير الياوران .

وتألفت سمية الألفي في دور « فل الفل » ، وبالرغم من أنه أول أدوارها المسرحية ، فقد ساوى نجاحها فيه مستواها المشهود لها به على الشاشة الصغيرة ان لم يزد .

أما سعيد صالح نفسه فقد كان مرهقا ليلة حضرت العرض يفتح عينيه بصعوبة شديدة ، حتى في مشاهد الفزل أمام الفاتنة سمية الألفي ، وهي بالطبع حالة طارئة من الممكن أن يتعرض لها أي ممثل ، ولكني مع ذلك أنبه الفنان المحبوب الى أن الوقوف على خشبة المسرح كل ليلة مسئولية كبيرة تفرض عليه الحرص الشديد على صحته ومنع نفسه أكبر قدر من الراحة لكي يقوى على مواجهة الجماهير وهو في أحسن حالاته .. وليتذكر أن حب الجماهير له واقبالها على مشاهدته يحوله الى ثروة قومية ينبغي أن يحافظ عليها بكل وسيلة ممكنة ولو كانت التضحية ببعض المتع العابرة .

وأصل أخيرا الى نقطة الخلاف الأساسية بيني وبين هذا العرض المجيد وتتمثل في كم التكات والقفشات التي حواها ، وأستبعد منها تلك التي تنبع من الموقف ، والأخرى التي تسخر من مظاهر الفساد والأزمات المعاصرة ، فهي ضرورية لنجاح أي مسرحية فكاهية ، كما أن لها وظيفتها

ملاحق الكتاب

- ملحق (١) أهم الأحداث المسرحية ١٩٨٦
- ملحق (٢) مسرحيون فقدناهم خلال ١٩٨٦
- ملحق (٣) كتب المسرح التي صدرت في ١٩٨٦
- ملحق (٤) احصائية بنشاط البيت الفني للمسرح
١٩٨٦
- ملحق (٥) بيان بنشاط فرق الثقافة الجماهيرية ١٩٨٦

ملحق (١)

أهم الأحداث المسرحية ١٩٨٦

يناير

● في حفل النقابة لتكريم الفنانين الفائزين بجوائز عالية ومصرية

في تقليد جديد كان أمس حفل التكريم الذي أقامته نقابة الممثلين بفندق الميريديان لفنانينا من أعضاء النقابة الذين حصلوا على جوائز عالمية وأيضاً مصرية .

المكرمون هم السيد بدر الذي حصل على جائزة الدولة التقديرية في الفنون ، وكانت النقابة هي التي رشحته لنيل هذه الجائزة ، ونور الشريف عن جائزة التمثيل الأولى في مهرجان الهند السينمائي ، ونجلاء فتحي عن جائزة التمثيل الأولى في مهرجان دمشق السينمائي ، ومحسنة توفيق عن جائزة التمثيل الأولى في مهرجان بغداد المسرحي ، ويحيى الفخراني عن جائزة التمثيل الأولى في مهرجان قرطاج السينمائي، ومن مصر الفنان محمود الحديني مدير المسرح الحديث عن جائزة الدولة التشجيعية والتي نالها عن بطولته لمسرحية « النار ورحلة الطواب » .

(« الأهرام » ١/١/١٩٨٦ ، ص ١٤)

● الوزير الفني فصل فردوس عبد الحميد

كتب : أحمد عبد الحميد :

أصدر الدكتور أحمد هيكल وزير الثقافة قراراً بالفناء قرار سامي أبو الخير رئيس قطاع الدراما الصادر في ١١/٢٦ بفصل المثلة فردوس عبد الحميد من عضوية المسرح القومي لتغيبها عن حضور بروفات « مجنون ليلى » .

(« الجمهورية » ، ١/١/١٩٨٦ ، ص ١)

● الرئيس مبارك يشهد « فيزيين » الحكيم في افتتاح المسرح القومي

شهد الرئيس مبارك وقرينته والوزراء وقريناتهم ٧ مساء أمس افتتاح أكبر وأعرق مسارح مصر ٠٠ المسرح القومي بعد أن تم تجديده وترميمه على مدى ٤ سنوات ظل طوالها مقلقا أمام العروض المسرحية ٠٠ المسرحية أنتجتها وزارة الثقافة ٠٠ تكلفت ١٣٥ ألف جنيه بعد أن تنازل كرم مطاوع عن أجره عن الاخراج والتمثيل وكذلك سهر المرشدي كما تنازل العاملون في المسرحية بنسب من أجورهم تتراوح بين ١٠٪ و ٥٠٪ لسداد ديون مصر ٠

كاتبنا توفيق الحكيم كان يجلس مع الرئيس في المقصورة ٠٠٠

(« الأهرام » ، ١/٣ / ١٩٨٦ ، ص ٢٤)

● اليوم : تحتفل أكاديمية الفنون برائد المسرح المصري

٦ مساء اليوم وعلى مسرح معهد المسرح تقيم أكاديمية الفنون بالاشتراك مع معهد الفنون المسرحية احتفالا لتكريم خريجي الدفعة الثانية من معهد المسرح بمناسبة مرور ٣ سنوات على رحيل رائد المسرح المصري ومؤسس معهد الفنون المسرحية زكي طليمات حيث يقوم د . أحمد هيكل وزير الثقافة و د . عز الدين اسماعيل رئيس الأكاديمية بتوزيع ميدالية زكي طليمات على أساتذة المعهد الذين قضوا ٢٥ عاما في التدريس بمعهد المسرح وهم : زكريا سليمان ، ولؤي مليكة ، والهامي حسن ، بالإضافة الى توزيع ٦ ميداليات ذهبية لأعضاء مجلس الأكاديمية وهم د . عز الدين اسماعيل ، و د . فوزي فهمي نائب رئيس الأكاديمية وعميد معهد المسرح سابقا ، و د . أحمد قدرى رئيس هيئة الآثار ، وفوزي عبد الظاهر وكيل أول وزارة التعليم العالي ، وحسين عنان رئيس اتحاد أمناء الاذاعة والتليفزيون وصلاح نايل رئيس جامعة حلون سابقا ٠

المهرجان يستمر أسبوعا ويتضمن عرض ٦ مسرحيات ٠ أما البطولة والاخراج فيقوم بها طلبة وطالبات المعهد ٠ أيضا يقام معرض لابتدعات الشباب في مادة التخصص وهي « المناظر والملابس المسرحية » ، وفي الابداع الفاني « الفنون التشكيلية » بالإضافة الى اقامة مسابقة في التأليف المسرحي والدراسات النقدية للكشف عن المواهب الجديدة ٠

(« الأهرام » ، ١/٥ / ١٩٨٦ ، ص ١٦)

● ميدالية زكى طليمات للنجوم خريجي الدفعة الثانية

تقيم أكاديمية الفنون يوم ٥ يناير القادم حفلا لتكريم الدفعة الثانية من خريجي المعهد العالى للفنون المسرحية والتي تضم عبد المنعم مدبولى ، وعبد المنعم ابراهيم ، ومحمود عزمى ، وعدلى كاسب ، ومحمد الطوخى ، والدكتور ابراهيم سكر ، وأمينه الصاوى ، و ابراهيم فتيحة ، ويوسف الحطاب ، وأنور فتح الله ، وحمد الرقيب وزير الشؤون الاجتماعية والعمل بالكويت ، و ابراهيم السيد ٠٠ (وناهد سمير ، ومحمد الكاشف وهي دفعة ٤٨ - ١٩٤٩) .

(« الجمهورية » ، ٣/١/١٩٨٦)

● المسابقة السنوية الثالثة للتأليف المسرحى (مسرحيات طويلة) للشباب

تعلن لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة عن : اقامة المسابقة السنوية الثالثة للتأليف المسرحى (مسرحيات طويلة) للشباب .

بالشروط الآتية :

- ١ - الا يزيد سن المتقدم عن أربعين سنة حتى تاريخ نشر الاعلان
- ٢ - آخر موعد لتقديم المسرحيات هو آخر مارس ١٩٨٦
- ٣ - الجائزة الأولى ٨٠٠ جنيه الجائزة الثانية ٦٠٠ جنيه الجائزة الثالثة ٤٠٠ جنيه

ويمكن الحصول على تفاصيل وشروط المسابقة من مقر المجلس
٩ شارع حسن صبرى بالزمالك ت ٨٥٨٨٤٥
(« الأخبار » ، ٢٢/١/١٩٨٦ ، ص ٦)



فبراير

● البنت اللى بتحلم فى التلفزيون :

حمدي أحمد مدير المسرح الكوميدي طلب من التلفزيون تصوير مسرحية « البنت اللى بتحلم » التى يعيد المسرح عرضها يوم الخميس القادم بطولة عزيزة راشد وأحمد ماهر وثرى حلمى وهيام هلال وناهد حسين ويخرجها مجدى مجاهد .

وفى نفس الوقت قرر التلفزيون تصوير جميع المسرحيات التى تقدمها مسارح الدولة حتى ولو اعترضت الرقابة عليها ومنعتها من العرض على الشاشة الصغيرة وذلك لحفظ تراث المسرح وتسجيله كوثيقة فنية .

(« أخبار اليوم » ، ١٩٨٦/٢/٨ ، ص ٢)

● المسرح الشتوى بدون اعتمادات :

كتب حسن سعد :

البيت الفنى للمسرح « ٨ فرق » كاملة العدد والغريب أنها لا تقدم عروضاً فى الموسم الشتوى العالى باستثناء عرض المسرح الحديث « سبعة تحت الشجرة » وهو عرض معاد .

وعرض مسرحية الطليعة « التريب والتدوير » وسبق عرضه أيضاً بجانب العروض الصغيرة للمسرح المتجول .

قال سامى أبو الخير وكيل وزارة الثقافة ورئيس البيت الفنى للمسرح ان الموق الاسامى لمدم ظهور الموسم المسرحى الشتوى هو نقص الاعتمادات المالية اللازمة وقد طالبت وزارة المالية والجهاز المركزى بزيادة الاعتمادات بحيث يصل الى ٢ مليون جنيه ونصف مليون جنيه حتى يفى بمتطلبات الخطة الموضوعة حتى ٣٠ يونيه القادم ولكى يستمر الموسم الشتوى والاعداد للموسم الصيفى .

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/٢/٩ ، ص ٨)

● لأول مرة فى مسرح الدولة

لأول مرة يقدم مسرح الدولة حفلين فى اليوم الواحد ماتينيه من ٣٠ رة بعد الظهر وسواريه من ٩ مساء وذلك لمرض مسرحية « ايزيس » التى تقدم على المسرح القومى .

المسرحية ينتهى عرضها بعد غد وهى بطولة سهير المرشدى وحمزة الشيمى ونبيل بدر مع كورال الأوبرا وفرقة الباليه المصرية ويخرجها ويمثل أحد أدوارها كرم مطاوع .

(« الأهرام » ، ١٩٨٦/٢/١٤ ، ص ٢٤)

● إنشاء قسم لفنون المسرح بجامعة طنطا لأول مرة

الدكتور رافت مصطفى عيسى رئيس جامعة طنطا قرر إنشاء قسم خاص لدراسات المسرح بكلية الآداب بالجامعة ، بعد أن تبين أن جامعات وسط الدلتا جميعها لا يوجد بها قسم لتلك الدراسات . وكانت مادة الأدب والنقد المسرحي تدرس بكلية الآداب بجامعة طنطا ضمن مواد الدراسة .

قام الدكتور مصطفى عمر أستاذ الأدب المسرحي بجامعة الاسكندرية والمنتدب للتدريس بجامعة طنطا ، بوضع لائحة قسم المسرح الجديد بالجامعة ، وسوف تشمل الدراسة تاريخ المسرح والنقد المسرحي والتمثيل والاخراج والديكور والمكياج .

(« الأخبار » ، ٢٠/٢/١٩٨٦ ، ص ١٣)

● مسرح العرائس جاهز للافتتاح

١١٨ ألف جنيه هي قيمة ما تم انفاقه حتى الآن لاعادة الترميم للتجديدات الشاملة في مسرح العرائس بحديقة الأزبكية .

المسرح جاهز حالياً لتقديم عروضه بعد ان انتهت الترميمات والتجديدات بالكامل ، وهناك اعتماد بمبلغ ١٨٠ ألف جنيه لشراء أجهزة اضاءة وصوت جديدة لمسرح العرائس ، وكان مقررا ان يتم افتتاح المسرح في الشهر الماضي ، وتأجل الافتتاح لحين الانتهاء من افتتاح المسرح القومي .

(« الأخبار » ، ٢٠/٢/١٩٨٦)

● مساح القطاع الخاص تطوف الدول العربية :

اليوم تطير مسرحية « الواد سيد الشغال » بطولة عادل امام ورجاء الجداوى وعمر الحريري وسوسن بدر ومصطفى متولى وبدر نوفل تأليف سمير عبد العظيم واخراج حسين كمال الى قطر لتقدم ٣ عروض ، وبعد غد تطير مسرحية « القشاش » بطولة ميمي جمال وسعيد زيان ووحيد سيف ومظهر أبو النجا ، تأليف أحمد اليبساري واخراج حسن عبد السلام الى الكويت لتقدم ٥ عروض بمناسبة العيد الوطني للكويت ،

المسرح المصري - ١٩٣

كما تعطي مسرحية « الدور الرابع شقة ٩ » - بطولة محمود القلماوى وأحمد بدير ونجاح الموجي وفريسة سيف النصر ومسرح رامى تاليف فيصل ندا وإخراج شاكر عبد اللطيف • نهاية الشهر القادم لتقدم عروضها فى كل من قطر ثم الكويت وأخيرا الأردن •

(« الأهرام » ، ٢٦/٢/١٩٨٦ ، ص ٢٤)

ملحوظة : أين مصادر الدولة من هذه الجولات المربحة ماديا وأديبا ١٩



البريل

● برادة الماس الكهربائى من حريق مسرح الهوساير

اصلاح التلفيات يتكلف ٤٣٠ ألف جنيه ٠٠ والتأمين ٢٥ ألف جنيه فقط !

انتهى العمل الجنائى من وضع تقريره الذبائى حول حريق مسرح الهوساير بشوارع الجلاء بالقاهرة يوم ٢٦ فبراير الماضى •• اثبت التقرير ان الحريق تم بإلقاء مواد حارقة شديدة الاشتعال فى أماكن متفرقة بجميع أركان صالة المسرح و « البلكون » ، مما يدل على ان الحريق تم بفعل فاعل ، معه ان استبعد التقرير للماس الكهربائى أو انفجار انبوبة البوتاجاز ببوقيه المسرح كما نشرت بعض الصحف • وسيتم ارسال هذا التقرير الى المحامى العام •

قدم أمير سيدهم مدير فرقة الثلاثى كشفا بالخسائر والتلفيات التى أصابت المسرح من أثر الحريق ، الى لجنة التعويضات للمنشآت غير السياحية بوزارة العدل ، بالإضافة الى التعويضات عن توقف المسرح عن عروضه ومرتبات العمال والموظفين بالمسرح •

كما وضع المهندس الاستشارى المعمارى اسحق فهمى مقايسة تتضمن تكاليف اصلاح التلفيات وتبلغ ٤٣٠ ألف جنيه تشمل مبلغ ٤٠ ألف جنيه لحقن ثلاثة أعمدة و « الكمرات » المسلحة وعلاج الخرسانات التى تقوضت من أثر الحريق ، ومبلغ ١٢٨ ألف جنيه لأجهزة الاضاءة

والصوت والكهرباء ، و ٢٥٢ ألف جنيه تكاليف تجهيزات المسرح التي تشمل المقاعد البالغ عددها ٧٠٠ مقعد وخشبة المسرح وإزالة الأنقاض وتجديدات دورات المياه .

الجدير بالذكر ان قيمة التأمين على مسرح الهوساير تبلغ ٢٥ ألف جنيه فقط !

(« الأخبار » ، ٣/٤/١٩٨٦ ، ص ٩)

ملحظة القومى

٥ ملايين و ٦٤١ ألف جنيه اجمالى تكاليف تجديد القومى

كان معروفا لدى كل المتتبعين مسلسل تجديد المسرح القومى ،
والذى استغرق أربع سنوات ، ان التجديد تكلف أربعة ملايين جنيه .

هذا غير صحيح . .

التكلفة الحقيقية الاجمالية هي خمسة ملايين و ٦٤١ ألف جنيه
وتفصيلها على النحو التالى :

● مليون و ٨٧٥ ألفا تكلفة أعمال التكييف والانشاء فى الرخام
والأعمال الاعتيادية والصحبة والسلف والمستخلصات الجارية عن الفترة
ما قبل احداث ٢٦ نوفمبر ٨٣ (قضية الرشوة) .

● ثلاثة ملايين و ٤٠٠ ألف جنيه مستخلصات ومستحققات
المقاولين العرب .

● ٣٦٦ ألف جنيه صرفت بمعرفة البيت الفنى للمسرح مباشرة
على الاثاث والمعلقات واجهزة التحكم للصوت والبروجيكتورات .
وبذلك يكون المجموع خمسة ملايين و ٦٤١ ألف جنيه .

وبالمناسبة هناك طلب احاطة بمجلس الشعب عن هذه التكاليف .

(« الجمهورية » ، ١٩/٤/١٩٨٦ ، ص ٩)

إنذار لممثل الدور الرابع

وجه مفتشو رقابة المصنفات الفنية برئاسة فاروق سالم إنذارا شفويا لممثل مسرحية (الدور الرابع شقة ٩) وهم محمود القلعاوى وأحمد بدير ونجاح الموجي لخروجهم عن النص والالتيان بالفاظ نابية واسقاطات مخلة بالآداب العامة خاصة في الفصل الأول والثاني .
وفى لقاء بين المفتشين والممثلين وعدوا بالالتزام بالنص المصرح به ،
وأكدوا انهم اضطروا للخروج عنه لضعف النص .

(« الجمهورية » ، ٨/٤/١٩٨٦ ، ص ١٠)

نصف مليون جنيه خسائر

في حريق مسرح نجم

كتب - مريد صبحي :

واصلت نيابة الدقي التحقيق في حريق مسرح نجم والذي التهم المسرح تماما حيث استمعت النيابة ل ٦ من شهود الحادث بالإضافة لمحمد نجم صاحب المسرح الذي قرر بان المسرح غير مؤمن عليه لأن التأمين حرام وقدر خسائره بنصف مليون جنيه ولم يعمل أحد من الشهود سببا للحريق .

(« الأهرام » ، ١٥/٤/١٩٨٦ ، ص ١١)

ملحوظة : تم اصلاح المسرح وافتتاحه خلال شهرين ، ومسرح محمد فريد الحكومي احترقت اجزاء قليلة منذ أكثر من أربع سنوات ، ولم يتم اصلاحه حتى اليوم .

المسرح القومي يحتفل بيوبيله الذهبي

احتفل أمس المسرح القومي بيوبيله الذهبي الذي تأجل عدة مرات بسبب عدم الانتهاء من تجديد مبناه في المواعيد التي سبق أن حددها « المقاولون العرب » . والمسرح القومي هو أقدم المسارح في الوطن العربي ، اذ ارتفع الستار عن أولى مسرحياته في ١٢ ديسمبر سنة ١٩٣٥ ، وكانت « أهل الكهف » لتوفيق الحكيم ومن اخراج زكي طليمات ، وتمثيلة بالاشتراك مع عزيزة أمير وعمر وصفي وعباس فارس .

حضر الاحتفال الدكتور على لطفى رئيس الوزراء والدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة وعدد من كبار المسئولين والفنانين والكتاب والنقاد . وقامت الفنانة سميحة أيوب مدير المسرح القومي بتوزيع دروع المسرح القومي وقلادته وميدالياته على الرواد في مجالات التأليف والتمثيل والإخراج والنقد ومصممي الديكور والموسيقيين ، وقدمي العاملتين في الفرقة ومديريها السابقين .

لقى كلمة النقاد د . لويس عوض ، وكلمة الممثلين حمدي غيث ، وكلمة المخرجين نبيل الألفي ، وختم الحفل بتقديم مسرحية « معنون ليلي » للأمير الشعراء أحمد شوقي ، إخراج عادل هاشم ، تمثيل نيرمين كمال ، وتوفيق عبد الحميد ، ورشدي المهدي ، ومراد سليمان ، ومحمد خيرى .

(الصحف ، ٢١ / ٤ / ١٩٨٦)



المسارح القومية فى الوطن العربى

نظم المسرح القومي ندوة موضوعها « المسارح القومية فى الوطن العربى » بقاعة زكى طليحات استمرت يومي ٢١ و ٢٢ ابريل ضمن احتفاله بيوبيله الذهبى . كتب ورقة العمل للندوة الفنان نبيل الألفي ، وأدارها د . فوزى فهمى ، وحضرها ليف من ضيوف المهرجان والنقاد والمسرحيين .

مايو

هياتم . . تستأجر . . ثانى مسرح

استأجرت هياتم مسرح الجلاء لتعمل عليه فرقتهما المسرحية النجوم الخمسة التى بدأت برواياتها على رواية عفوا يا هاتم إخراج السيد راضى وتدور أحداثها حول الخير والشر . .

المسرحية تأليف واعداد المخرج وبطولة هياتم مع حاتم ذو الفقار وأحمد راتب . .

المعروف ان هياتم سبق ان استأجرت منذ شهر ونصف المسرح الجديد فى باب اللوق أيضاً .

(« الجمهورية » ، ٦ / ٥ / ١٩٨٦ ، ص ٨)

استدعاء

لحاتم

ذو الفقار

خطاب استدعاء من المسرح القومي لحاتم ذو الفقار عضو المسرح للاشتراك في بطولة مسرحية (السبنسة) التي يمد اخراجها عبد الفقار عودة المسرح القومي ، حاتم يجرى حالياً بروقات بطولة مسرحية (عفوا يا هاتم) أمام هياتم من اخراج السيد راضى ، فى حالة اعتذار حاتم عن مسرحية القومي فليس أمامه الا أن يقدم استقالته من الفرقة ٠٠
(د الجمهورية ، ١٩٨٦/٥/٦ ، ص ٨)

اغلاق مسارح القطاع الخاص فى رمضان

لأول مرة يتوقف نشاط كل فرق القطاع الخاص المسرحية طوال شهر رمضان بسبب الفوازير وسهرات التلفزيون واذاعة مباريات كأس العالم ومباريات دورى القاهرة فى الأندية والشوارع والحارات ٠٠ معظم هذه الفرق تستأنف بروقاتها على المسرحيات التي كانت تعرضها أو مسرحيات جديدة فى الاسبوع الأخير من رمضان لبدء عرضها ليلة العيد أو قبله بليلتين .

(د الجمهورية ، ١٩٨٦/٥/٨ ، ص ١١)

لأول مرة من ٢٨ سنة

الغاء سראدقات الثقافة الجماهيرية

كان مرصودا لها ١٠٠ ألف جنيه

فاستولت عليها الوزارة

حتى قبل ان تولد الثقافة الجماهيرية منذ عشرين سنة . كانت هناك « جامعة الثقافة الحرة » التي نظمت عام ٥٨ أول سראدق بمنطقة الحسين للفنون الشعبية من غناء شعبي وانشاد ديني ورقص فولكلورى ٠٠ على يد الرائد العظيم عاشق المداحين ٠٠ زكريا المجاوى ٠٠ وأصبح

تقليدا ثابتا تشهده سهرات رمضان بالحسين عاما بعد عام ٠٠ بل أصبح عيدا شعبيا لكل فناني مصر من قنا حتى سنباط والاسكندرية ٠٠ وبعد قيام فرق الفنون الشعبية ٠ أصبح مهرجانا سنويا لها ٠٠ تتبارى فيه الفرق المختلفة برقصاتها وأغانيها ٠٠

وفي رمضان الماضي ٠٠ عندما توقفت كل الفرق المسرحية حكومية وخاصة بسبب « الانفلاس » المالى أو الفنى ٠٠ انتشرت الثقافة الجماهيرية يفنونها وفنانيها فى سرادقات الحسين والسيدة عاقشة والسيدة زينب وشبرا الخيمة والجيزة وأرض المعارض ٠٠ فى سرادقات جديدة بكافة الاحياء الشعبية ٠٠ وقدمت الزاد الفنى والثقافى للجماهير العريضة ٠٠ فلم يختف دور « وزارة الثقافة » فى احياء الليالى الرمضانية ونشر الثقافة الشعبية ٠

الثقافة الجماهيرية أعدت خريطة سرادقات الاحتفالات الرمضانية لتقديم فنون شعبية وعروض مسرحية وموسيقى عربية وأنشاد دينى ٠٠ بستة مواقع ، وبأقل من الاعتماد المخصص لها فى صلب الميزانية (مائة ألف جنيه) ٠٠ ففوجيء د ٠ عبد المعطى شعراوى ان الامانات الفنية (وزارة الثقافة) قد استولت على الاعتماد لتغطية نفقاتها ٠٠ ولو على حساب الخدمة الجماهيرية الرمضانية ٠ وبذلك تختفى ظاهرة أو تقليد سرادقات الفنون الشعبية التى تقيمها الدولة ، لأول مرة فى مصر منذ ٢٨ سنة ٠

وسوف تكتفى بعرضين دراميين على مسرحى السامر بالعجوزة ، وقصر ثقافة الفجورى بالحسين والمقررين فى خطة فرقتي السامر والنموذجية من قبل ٠

كما أصدر عبد المعطى شعراوى تعليماته لمديرى الثقافة بالمحافظات المختلفة لاعادة العروض المسرحية التى لديها خلال رمضان ٠٠ وتمهيدا لاقامة مهرجان المسرح المؤجل من يناير الماضى الى ٢٠ يوليو القادم (حتى يبدأ العمل بالميزانية الجديدة) ٠

عبد الرحمن الشافعى استغاث بمحافظ الجيزة ٠٠ فارسل له شيكا بأربعة آلاف جنيه لحياء ليالى رمضان بمدن المحافظة ٠٠

(« الجمهورية » ، ١٠/٥/١٩٨٦ ، ص ٩)

حول استقالة ممثل القومي

صرح مسئول بقطاع المسرح أن أحدا من ممثل المسرح القومي لم يتقدم باستقالته ، ولكن أنور اسماعيل طلب تسوية حالته بإحالة للمعاش وسويت حالته فعلا منذ عدة أشهر ، كما تقدم بنفس الطلب محمد الدفراوي الذي انتهت الاجراءات بالنسبة له في الاسبوع الماضي .
أما عبد الله غيث وعبد العزيز غنيم وسامي طيوس وحاتم ذو الفقار فلم يتقدم أحد منهم باستقالته أو تسوية حالته وإن كان الأخير محالا للتحقيق حاليا لرفضه العمل في مسرحه في الوقت الذي يصل فيه في إحدى فرق القطاع الخاص .

(« الأهرام » ، ٢٧/٥/١٩٨٦ ، ص ١٦)

حمدي أحمد .

أجازة للكوميدي لعدم وجود ميزانية

مسرح الدولة مهتد بالاعلاق العام القادم

أعلن حمدي أحمد مدير المسرح الكوميدي التابع للقطاع العام أن موسم الصيف سيكون أجازة للمسرح لعدم وجود ميزانية . كما أن الأجر الإضافي الذي يصرف للعاملين بالمسرح قد انخفض من ٢٥٪ إلى ١٠٪ من المرتب . ومنحة مايو لم تصرف الا منذ أيام .

وأضاف مدير المسرح الكوميدي : لو استمر الوضع في قطاع المسرح على هذا الأسلوب فسوف ينتهي مسرح الدولة في العام القادم ، وتنتهي معه النافذة التي كان يطل منها الجمهور العادي على المسرح ، وأقصم الجمهور العادي الفرد الذي لا يستطيع أن يدفع ١٥ جنيها ثمن تذكرة .

وقال ان قطاع المسرح تمثله صراحة الفرق الجماهيرية (القومي والكوميدي والحديث) اما فرق الطليعة والمتجول وما على شاكلتها فانها تمثل تجارب رفاهية .

(« الجمهورية » ، ٢٩/٥/١٩٨٦ ، ص ١١)



يونيو

قبول استقالة حاتم ذو الفقار والتحقيق معه بتهمة الإهانة

وافق المسرح القومي على قبول استقالة حاتم ذو الفقار .. وحالتها لشئون العاملين لثرد على ما جاء بها ، واتخاذ الاجراءات القانونية للتحقيق في الإهانة التي وجهها حاتم للفنان الذي سبق ان لعب الدور الذي كان مرشحا له في مسرحية (السبنسة) التي سيعاد عرضها لمدة شهر ونصف ابتداء من عيد الفطر .

وتقول مديرة المسرح ان حاتم ادعى في الاستقالة التي قدمت يوم الأربعاء الماضي أن مخرج المسرحية عبد الفقار عودة أغنى كلا من عبد الرحمن أبو زهرة ونهير أمين ونبيل نور الدين من العمل في المسرحية عندما رفضوا الاشتراك فيها .. والحقيقة أنها كانت ترشيحات ولم يرسل لأى منهم طلب حضور من قبل بخلاف حاتم الذي أرسلت ادارة المسرح له ثلاثة استدعاءات وانذارا ولم يحضر لارتباطه ببطولة مسرحية لفرقة قطاع خاص دون اذن من المسرح القومي .

وأضاف : لقد تجاوز حاتم كل الحدود في الاستقالة حيث قال ان الدور المروض عليه سبق ان لعبه زميل يابى ان يقارن نفسه به ..

(« الجمهورية » ١٩٨٦/٦/٥ ، ص ١١)

أول الغيث قطرة

تنظيم دورة مسرحية للطلبة الموهوبين في المسرح المدرسى

لأول مرة تقيم الادارة العامة للانشطة الثقافية والفنية بوزارة التربية والتعليم .. عشرين مركزا للتنمية المسرحية ، بمواصم المحافظات ، تستقبل ألفى تلميذ وتلميذة من المتفوقين في مسابقة (الالقاه) و (العروض) التي نظمتها ادارة التربية المسرحية هذا العام واشترك في الأولى نصف مليون ، واشترك في الثانية عشرة آلاف ..

الدراسة تبدأ في يوليو القادم ، وتستمر لمدة شهرين بواقع ٥ ساعات يوميا ، وتشتمل على مواد ثقافية نظرية ، وتدريبات عملية .. يتم اعداد المواد وتسجيلها على شريط (فيديو) بواسطة أساتذة المعهد العالي للفنون المسرحية لتكون في متناول المشرفين والمدرسين بهذه المدارس

فضلا عن تزويد كل مركز بمكتبة مسرحية وسوف تقام فى نهاية الدورة مسابقة بين المراكز العشرين بتقديم عرض مسرحى من مسرحية قصيرة بالفصحى ، والقاء قصيدة أو أكثر مع بعض المكملات من تمثيل صامت واستكشاف واستعراضات ٠٠

المراكز تلبى حاجة ماسة للنهوض بمستوى الثقافة المسرحية بين الهواة بالمدارس ٠٠ عوضا عن عدم تخصيص (حصص) للتربية المسرحية ، وتدريس الأدب المسرحى بالمدارس ٠٠ حيث مازالت برامج التعليم تستبعدا من خططها حتى الآن ٠٠

المعروف ان تأسيس حركة مسرحية قوية فى أى دولة ٠٠ يبدأ من المسرح المدرسى ٠٠ وفى مصر تضم مدارسنا (ألفى مدرسة) تسعة ملايين تلميذ ٠٠ من الابتدائى وحتى الثانوى والمعلمين ٠٠ ولدى (التربية والتعليم) حيلة ضخمة من رسوم النشاط التى يدفعها التلاميذ وتحتاج لبرامج ومشروعات مجادة فى مجالات الثقافة والفنون ٠٠ والمسرح ٠٠ لاكتشاف وصقل المواهب ٠٠ وتفريخ نجوم المستقبل ٠٠

ادارة التربية المسرحية تعكف الآن على وضع مشروع (دراسات تكميلية) بمعهد الفنون المسرحية ٠٠ وانشاء شعب تخصصية مشتركة مع أقسام الموسيقى بدور المعلمين ٠٠ حتى يمكن توفير كوادر متخصصة فى (التربية المسرحية) لتحقيق الازدهار المنشود للمسرح المدرسى .

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/٦/٧ ، ص ٩)

أحمد زكى يعود من موسكو :

الهيئة العالمية للمسرح تطالبنا بمؤتمر عربى للمسرح

عاد الفنان أحمد زكى وكيل وزارة الثقافة والامين العام للمركز المصرى للهيئة العالمية للمسرح ٠٠ بعد ان حضر اجتماعات مؤتمر مديرى المراكز المحلية للهيئة ٠٠ والذى تم فى النصف الثانى من الشهر الماضى بموسكو ٠٠ نيابة عن أدينا الكبير توفيق الحكيم رئيس المركز المصرى .

افتتح المؤتمر جلساته بكلمة وزير الثقافة السوفيتى ثم استعرض أندريه برينتى (فرنسى) سكرتير عام الهيئة العالمية ٠٠ تقريرا عن أنشطة المركز الرئيسى والمراكز المحلية التى حضر ٢٢ من مثليها من مختلف أنحاء العالم . أهم ما جاء بتقرير سكرتير عام الهيئة ضالة حجم

أنشطة بعض المراكز خاصة في العالم الثالث ومنها المراكز العربية ٠٠
وطالب بضرورة توسيع حجم تعاملها مع المؤسسات المسائلة كمنظمات
الثقافة الجماهيرية ، والعرائس ، والأطفال والشباب ، وجمعيات الهواة ،
وفرق الرقص والموسيقى ٠٠ بعد أن كانت المراكز ومنها (المركز المصري)
لا يتعامل الا مع مسارح المحترفين الحكومية كما طالب المراكز العربية
(يا للخجل) بتبادل الأنشطة المسرحية فيما بينها ٠٠ وطلب من مصر
بحكم ثقلها السياسى والثقافى وريادتها المسرحية بالعمل على انشاء مراكز
محلية في الدول العربية التى ليس بها مراكز تابعة للهيئة العالمية ٠٠
وقد كلف « الهند » بوصفها رئيسة مجموعة العالم الثالث بمتابعة تبادل
الانشطة ٠٠ وكلف مصر بإنشاء مراكز جديدة .

واقترح سكرتير عام الهيئة العالمية بعقد مؤتمر للمسرح العربى ٠٠
بالقاهرة ٠٠ على غرار المؤتمر الأول الذى عقد تحت اشراف الهيئة عام
٦٩ ، وكان من ثماره اكتشاف كتاب مسرح عرب ، ویده عقد مهرجانات
مسرحية عربية ٠ وقد وعد أحمد زكى بترتيب عقد هذا المؤتمر فى
فبراير ٨٧ .

ولقد بدأت الهيئة العالمية منذ عامين نشاطا جديدا هو مسرح جامعة
الأمم ٠٠ الذى يعقد ابتداء من ١٥ يونيو الجارى ٠٠ مهرجانا مسرحيا
كبيرا بالولايات المتحدة فى مدينتى « بليمور » و « ميريلاند » وتشترك
فيه عشرون دولة ٠٠ وقد طلب من مصر الاستعداد للاشتراك فى المهرجان
القادم بفرقة تجريبية أو بعمل تتوفر فيه عناصر العرض الشعبى .

المعروف أن مصر كانت ضمن المكتب التنفيذى للهيئة حتى عام ٧٧
حينما خرجت منه وتامل أن ينشط المركز مستقبلا حتى يمكن عودته الى
عضوية المكتب التنفيذى فى المؤتمر العام للهيئة العالمية الذى ينعقد فى
كوبا العام القادم .

أحمد زكى أعد تقريرا بالاجتماعات والمناقشات ورفعها الى كل من
توفيق الحكيم رئيس المركز و د . أحمد هيكى وزير الثقافة .

(«الجمهورية» ١٩٨٦/٦/٧ ، ص ٩)

هل تفوز « أوهام » في مسابقة المسرح العمالي ؟

شهدت المحلة الكبرى - الأسبوع الماضى - تصفيات منطقة (وسط الدلتا) ، فى مسابقة مهرجان المسرح العمالي . اشتركت فى المسابقة فرقة النصر للصناعة بالمحلة الكبرى . . . مسرحية (أوهام) تأليف فتحى فضل ، إخراج رضا النجار ، التصفيات النهائية تقام هذا العام بمدينة بور سعيد ، بعد ان كانت تقام من قبل بالاسكندرية .

(« الجمهورية » ، ١٤ / ٦ / ١٩٨٦ ، ص ٩)

احتجاز جثمان أمين الهنيدى

علمت « ليل نهار » أن جثمان الفنان الكوميدي الراحل أمين الهنيدى احتجزته ادارة المستشفى الذى كان يعالج فيه فى الثلاثة لمدة يومين طلب المستشفى الذى كان يعالج فيه سداد فاتورة الإقامة والعلاج بالمستشفى وقيمتها أربعة آلاف جنيه . دفع المنتج سمير خفاجى صاحب فرقة المتحدين المسرحية قيمة الفاتورة . تهدي « ليل نهار » هذه الواقعة الى نقيب الممثلين .

(« الوفد » ، ١٩ / ٦ / ١٩٨٦ ، ص ١١)



يوليو

استقالة مدير المسرح المتجول

قدم عبد الغفار عودة مدير المسرح المتجول استقالته الى د . أحمد هيكल وزير الثقافة وطلب اعادته الى عمله كفنان بالمسرح القومى .

قال عبد الغفار عودة فى استقالته انه حاول تخطي كل المشاكل التى تعوق العمل بالمسرح المتجول خاصة وقد خصص للمسرح ميزانية قليلة للموسم القادم .

(« الأهرام » ، ١١ / ٧ / ١٩٨٦ ، ص ٢٤)

ملحوظة : لم يقبل وزير الثقافة الاستقالة ومازال الفنان عبد الغفار عودة مديرا للمسرح المتجول وقد نشر استقالته المسببة فى كتاب المسرح المتجول فى عامه الرابع ، ص ٢٤٤ .



أشعلطس

عودة أحمد زكى رئيسا لقطاع المسرح

علمت « الجمهورية » أنه تقرّر عودة أحمد زكى رئيسا لقطاع المسرح ، وكان منتدبا لمنصب مستشار وزير الثقافة لشئون المسرح .
سامى أبو الخير رئيس القطاع الحالى نقل الى الهيئة القومية للسينما والضوئيات .

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/٨/١ ، ص ١)

ملحوظة : سبق أن شغل أحمد زكى منصب رئيس قطاع المسرح فى ١/١١/١٩٨٠ وحتى ٢٩/١١/١٩٨٣ حين نلّب الى ديوان الوزارة مع عدد من كبار المسئولين فى القطاع أثناء التحقيق فى إصلاحات مبنى المسرح القومى ، وخلفه الفنان سعد أردش من ١١/١٢/١٩٨٣ حتى ٢١/١٠/١٩٨٤ بسبب بلوغه سن التقاعد ، وتولى رئاسة القطاع بعده محمد سامى أبو الخير حتى تاريخه .

٧ عروض جديدة فى مهرجان المسرح التجريبي

بدأ هذا الأسبوع المهرجان التجريبي الأول لجمعية هواة المسرح على مسرح الغرفة بشارع رمسيس .. يستمر المهرجان حتى نهاية شهر أغسطس الحالى وتقدم من خلاله ٧ مسرحيات . مسرحية الافتتاح : « جرس » تأليف بيتر شافر ترجمة حملى عباس أعداد وإخراج عمرو دواره ، وهو نص يقدم لأول مرة فى مصر .. يلعب بطولته سمير وحيد وأحمد مختار ومنال زكى وسامية صالح وكمال سليمان ، ويستمر عرضها لمدة اسبوع ..

وتعرض بعد ذلك مسرحيات « الخادم الأخرس » تأليف هارولد ينتر إخراج أحمد مختار - مسرحية (٣٣٣) تأليف مهادى يوسف إخراج عزة الحسينى - « هواجس » تأليف جماعى إخراج كرم مبروك - « تنزيعات على نعمة حياة » أعداد وإخراج محمد عسكر - « الحياة .. الزواج والموت » تأليف وإخراج مهادى يوسف .

(« الأخبار » ، ١٩٨٦/٨/٧ ، ص ١٢)

ملحوظة : الحبر عن « الجمعية المصرية لهواة المسرح » التى أشهرت سنة ١٩٨٢ ، ومهرجانها الرابع الذى اختتم بمسرحية « تحت التهديد » من تأليف محمد أبو العلا السلاّمونى وإخراج عماد كامل .

منتج « سراية المجانين » يلجأ للقضاء

ضد نقابة الممثلين .. لأنها ترفض

رفع ستار المسرحية

بدون حالة فاخر

تصاعدت أحداث الخلافات القائمة بين منتج مسرحية « سراية المجانين » وبطلة المسرحية حالة فاخر .. بعد أن فشل في رفع الستار عن المسرحية يوم الخميس الماضي ببطلة جديدة للمسرحية هي : سميرة صدقي أمام حسين الشربيني بدلا من يوسف شعبان .. فقد فوجيء المنتج بأن نقابة الممثلين ترفض اعطائه تصريحاً بفتح الستار بدون حالة فاخر .

واكتشف المنتج أن حمدي غيث تقيب الممثلين متعاطف مع حالة فاخر وأخبره أنها لا ترفض العمل في المسرحية وعليه أن يتفاوض معها ويقبل شروطها .. وكان من الممكن أن تقف معه النقابة إذا كانت حالة فاخر معتمدة عن العمل .. وقال له حمدي غيث (كما يقول المنتج أحمد شاذي) ان الذي يستطيع أن يعطيك التصريح بفتح الستار هو حالة فاخر وحدها .

أرسل المنتج برقية الى الدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة وسعد الدين وهبة رئيس اتحاد النقابات الفنية يستنجد فيها من تقيب الممثلين ، ولجأ أيضا منتج المسرحية الى القضاء المستعجل لرفع دعوى عاجلة ضد نقابة الممثلين .

وكان مؤلف المسرحية مدحت يوسف قد ذهب الى بيت حالة فاخر يوم الأربعاء الماضي لعقد مصالحة بينها وبين المنتج نظير أن يتنازل الاثنان عن الدعاوى القانونية المتبادلة .. فقد اتهمت حالة فاخر منتج المسرحية بأنه قام بتبديد ملابسها ومقتنيات غرفتها في المسرح .. قال أحمد شاذي انه تحفظ على ملابسها ومقتنيات لها ليثبت في محضر الحالة بقسم الاذبكية أنها كانت تعمل بالمسرحية وفجأة تركتها .. وابتدت حالة فاخر رغبتها في الاستمرار في المسرحية على أن يرفع الستار يوم الخميس الماضي . وتم الاعتذار لسميرة صدقي .. وعادت بعدها حالة فاخر ترفض شروطها برفع أجرها لكي يرتفع الستار .. فرفض المنتج كل شروطها ولجأ الى نقابة الممثلين التي لم توافق على رفع الستار بدون حالة فاخر .

(« الاخبار » ، ١١/٩/١٩٨٦ ، ص ١٣)

التغيير قادم ..

٤ سنوات للمدير فى قطاع الدراما

يلدس أحمد زكى وكيل وزارة الثقافة ، ورئيس البيت الفنى للدراما ، (أوضاع) الفرق الدرامية الثمانية .. واعادة النظر فى قياداتها على ضوء :

١ - نجاحه فى تقديم برنامج يجسد ويحدد شخصيتها الفنية المتميزة .

٢ - نجاحه فى تصحيح مسارها الحالى .

٣ - ان لا يكون قد أمضى فى منصبه أكثر من أربع سنوات ، حتى لا تتحول الفرق الى « عزب خاصة » أو تتجمد حيويتها وطموحاتها فى التجديد والتنشيط .

المعروف ان بعض الفرق خرجت عن مسارها ، وان معظم المديرين قد تجاوزوا اضعاف الحد الأقصى المطلوب . وعلى هذا من المنتظر ان تتم عملية تنقلات واعفاءات فى مناصب مديرى فرق الدراما .

(« الجمهورية » ، ١٣ / ٩ / ١٩٨٦ ص ٩)

مهرجان للمسرح المدرسى بالقاهرة

احتفالا بآكتوبر

على مدى ثلاث ليالى ، تقيم ادارة التربية المسرحية بوزارة التربية والتعليم ، أول مهرجان مسرحى قى (على مستوى الجمهورية) يشترك فيه طلبة من الجنسين فى العرض الواحد ، كما يشترك فيه تلاميذ وطلبة المراحل المختلفة .. على غير المعتاد فى عروض المسرح المدرسى فى مسابقاته السنوية حيث تستقل عروض كل مدرسة من أى مرحلة ، وحيث كانت البنات تلعب أدوار الرجال فى عروضها .

المهرجان يقام بالقاهرة فى ٥ و ٦ و ٧ من أكتوبر وتشترك فيه مراكز التنمية المسرحية ، التى أقيمت - هذا الصيف - لأول مرة لتثقيف وتدريب المتفوقين فى مسابقة المسرح المدرسى العام الماضى . وقد بلغ عدد هذه المراكز ١٥ مركزا فى ١٣ محافظة .

العروض المشتركة في المهرجان هي التي حصلت على ٨٥ بالمائة فأكثر وهي مراكز الادارة التعليمية بشرق الاسكندرية وبورسعيد وغرب القاهرة والمنيا ، وكذا بعض عروض مراكز الادارات التي حصلت على أكثر من ٨٠٪ وأقل من ٨٥٪ وهي وسط الاسكندرية ومصر القديمة وطنطا والزقازيق والاسماعيلية . وسوف تقسم دروع وميداليات لمراكز الاسماعيلية وشرق الاسكندرية والمنيا .. كأفضل ثلاثة مراكز من حيث النشاط والانتظام والجدية في فبرابر القادم ..

(« الجمهورية » ، ١٣/٩/١٩٨٦ ، ص ٩)

أحمد زكى :

لا نية لتغييرات أو تنقلات ؟

صرح أحمد زكى رئيس قطاع المسرح بأنه لا توجد حاليا أى نية لأجراء تغييرات أو تنقلات . وإن ما يشغل هيئة المسرح الآن هو رفع كفاءة العمل الاحترافى فى كافة بيوت المسرح .. والاستعانة بأعمال الراسخين من الكتاب . وتكليف كبار المخرجين بالمشاركة بأعمالهم .

(« الجمهورية » ، ٢٠/٩/١٩٨٦ ، ص ٨)



أكتوبر

المهرجان المسرحى العمالى الرابع

يبدأ أول أكتوبر ويستمر شهرا

تتبارى خلاله فرق المصانع والشركات

وزير الثقافة يشكل لجنة عليا لقراءة النصوص المسرحية

أصدر د. أحمد هيكال وزير الثقافة قرارا بتشكيل لجنة عليا لقراءة النصوص المسرحية التى ستقدمها فرق الدولة فى عروضها ، على أن تقوم هذه اللجنة بمسئولية اختيار الأعمال المسرحية الصالحة التى تتناسب مع القيم والأخلاق والعادات والتقاليد والفكر المصرى .. وذلك فى إطار

الاجراءات التي تتخذها وزارة الثقافة للنهوض بالحركة المسرحية وتحقيق مستوى جيد للأعمال المعروضة للجمهور .

تضم اللجنة نخبة من رجال المسرح والنقاد والمهتمين بالفن المسرحي برئاسة المخرج أحمد زكى رئيس قطاع المسرح وعضوية عبد الرحمن الشرقاوى والدكتور عبد القادر القط والدكتور عبد المعطى شعراوى رئيس قطاع الثقافة الجماهيرية والدكتور أحمد مرسى الى جانب مجموعة من نقاد المسرح .

(« الأخبار » ، ١٠/١/١٩٨٦ ، ص ١٢)

انفجار فى أكاديمية الفنون :

لماذا استقالت عميدة الباليه ؟

ما رأى وزير الثقافة فى هذه الأوضاع ؟!

بحماس رائع ، استقبلت - منذ عامين - د. ماجدة صالحي ، قرار تعيينها (عميدة) للمعهد العالى للباليه . . . لدرجة انها كانت تشترك بنفسها فى ازالة اكوام المتراكمة ، والتي كانت تشوه منظر المبنى . .

فى الأسبوع الماضى ، أى بعد سنتين فقط ، لم تستطع د. ماجدة أن تتغلب على اكوام المشكلات المتراكمة . . . لأن هناك - كما تقول - عرقلة لآى اصلاح . . ، بل ليس لدى المسئولين باكاديمية الفنون اية نية لآى اصلاح . . ومن ثم قدمت استقالتها من الاكاديمية وليس من عمادة المعهد فحسب . .

الغريب من الأمر . . انه فى أقل من ٢٤ ساعة - كما تقول - قبلت (نصف) استقالتها . . أى قبلت استقالتها من العمادة فقط . . وكان ذلك هو المطلوب . .

أحمد عبد الحيد

(الجمهورية فى ١٠/١/١٩٨٦ م ، ص ٩)

احمد زكى رئيس قطاع المسرح :

حرية التصرف للبيوت المسرحية مكفولة

وزع المخرج احمد زكى رئيس قطاع المسرح ورقة عمل على مديري المسارح تتضمن فلسفة واتجاه كل بيت مسرحى بالنسبة لخطته من العروض . وتمنح هذه الورقة كل بيت حق ادخال ما يراه من تعديلات أو اضافات بما يتفق وهدف البيت المسرحى ، وذلك تمهيدا لعرض الدراسة على اللجنة العليا للقراءة لاقرار الخطوط النهائية لهذه الاتجاهات واعتمادها من الدكتور احمد هيكل وزير الثقافة .

وفى اطار ترشيد الخطة الحالية للعروض المسرحية التابعة للقطاع وافق احمد زكى على استثناء عرض مسرحية (دماء على ستار الكعبة) تأليف الشاعر فاروق جويئة ليعرض بالمسرح الحديث بدلا من العرض بالمسرح القومى ، واستثناء عرض مسرحية « القاتل خارج السجن » تأليف محمد سلماوى ليعرض بالمسرح الحديث بدلا من مسرح الطبيعة .

ويقول رئيس قطاع المسرح أن سبب الاستثناء يرجع الى ارتباط المسرح الحديث بعقود سابقة على عرض هذه المسرحيات .
(« الجمهورية » ، ٨ / ١٠ / ١٩٨٦ ، ص ٨)

أزمة فى مسرحية مخالفة يا هانم

مذكرة كتبها الفنان حمدي احمد مدير المسرح الكوميدى حول مطالبة المخرج كمال ياسين باجر اعداد (٢٠٠٠ جنيه) عن مسرحية (مخالفة يا هانم) .

المذكرة قدمت الى الفنان احمد زكى رئيس قطاع المسرح تعرض عدة نقاط أهمها .

● ان المسرحية التى قام المخرج كمال ياسين باعدادها بعنوان (مخالفة يا هانم) هى نفس مسرحية (ولا مال قارون) التى سبق ان قدمت على المسرح من ترجمة المرحوم عمر وصفي باسم (نصف دقيقة) وهو نفس النص الذى قدمه كمال ياسين عام ٧٣ باسم مخالفة يا هانم .

لا توافق ادارة المسرح على صرف اجر اعداد النص لم يقدم لادارة المسرح ، كما طلب مدير المسرح الكوميدى من لجنة القراءة مراجعة النص المعد ، والمقدم من المخرج كمال ياسين مع نص مسرحية (نصف دقيقة) للمرحوم عمر وصفى .

سيؤدى رفع هذه المذكرة الى تأجيل تقديم مسرحية (مخالفة يا هانم) وسيبدأ الاعداد لبده بروفات ليلة مجنونة جدا مع عزيزة راشد .

(« الجمهورية » ، ١١/١٠/١٩٨٦ ، ص ٨)

مهرجان المسرح المدرسى الخميس القادم

تقيم ادارة التربية المسرحية مهرجانا مسرحيا على مدى يومين (الخميس والجمعة القادمين) على مسرح قومية العبوسة ٠٠ يحضره منصور حسين وزير التربية والتعليم وقيادات الجيزة والتربية والتعليم .

(« الجمهورية » ، ١١/١٠/١٩٨٦ ، ص ٩)

مهرجان أكتوبر المسرحى لشباب العمال

تستمر لمدة اسبوع عروض مهرجان أكتوبر المسرحى والذي ينظمه الاتحاد لرعاية شباب العمال ويتضمن عروض ملحمة سيناء وياسين ٠٠ تأليف عادل درويش واخراج محمود ابراهيم ، (الحريق) تأليف أبو العلا السلامونى واخراج محمد سليمان ، (قضية تبحث عن حل) اخراج محمد عبد الحميد (كفر الغلابة) تأليف واخراج محمد خيرى ، (غلب ٨٦) تأليف واخراج محمد امبابي ، (بانوراما صلاح جاهين) تأليف هشام الحسينى واخراج محمد عبد الراضى و (البعض ياكلونها ولهم) تأليف نبيل بدران واخراج احمد عبد المجيد .

(« الجمهورية » ، ١١/١٠/١٩٨٦ ، ص ٩)

الأطفال يكتبون مسرحياتهم !

أعلنت نتيجة المسابقة القومية لكتابة المسرحيات للأطفال التي أقامها المركز القومي لثقافة الطفل وفازت فيها بالمركزين الأول والثاني مسرحيتا « أم الحضارات » تأليف عاطف سعودي و « زهرة البستان » تأليف مصطفى كمال .

شوقي خميس مدير المسرح القومي للطفل سيعرض المسرحيات الفائزة ضمن نشاط مسرح الطفل هذا العام .

(« الأهرام » ، ١٧/١٠/١٩٨٦ ، ص ٩)

اليوم .. افتتاح مسرح القاهرة للعرائس

وعرض مسرحية ديدوب الكسلان

كتب - حسن سعد :

يفتح اليوم مسرح القاهرة للعرائس بعد تجديده تجديدا كاملا معماريا وتكنولوجيا والذي استغرق سنة كاملة ، ويحضره عدد من الوزراء والسفراء والنقاد والصحفيين .

وبعد الافتتاح تعرض مسرحية (ديدوب الكسلان) تأليف الكاتب المسرحي سمير عبد الباقي تصميم وإخراج نجلاء رأفت في أول تجربة إخراج لها ، حيث تعمل منذ عام (٦٣) مصممة للعرائس بالمسرح مشاركة في كل عروضه .. يلعب البطولة الصوتية : عبد الرحمن أبو زهرة ومحمد فريد ومحمد عبدالله .

ومن بين تجهيزات المسرح استحداث أجهزة الاضاءة اليكترونيا والمجهزة بشاشات تليفزيونية وغرف الصوت المجهزة (بمكسر) يتحكم في المؤثرات الصوتية وأجهزة التكيف المركزي بالاضافة الى الحديقة الملحقة بالمسرح والفرق الموسيقية ، ويعتبر المسرح أول مكان أثت. تأثينا كاملا لتقديم المتعة والفائدة للطفل المصرى .

(« الجمهورية » ، ٢٢/١٠/١٩٨٦ ، ص ٨)

وزواج بطلى المسرحية

قرر أحمد زكى رئيس هيئة المسرح مد عرض (العسل عسل والبصل
بصل) اخراج سمير الصغورى حتى نهاية شهر ديسمبر وذلك بناء على
ما حققته حتى الآن من جماهيرية كبيرة .

وقد احتفل المسرح هذا الأسبوع بخطبة بطلى العرض : سهير طه
حسين ، على ممدوح قاسم .

(« الأخبار » ، ٣٠/١٠/١٩٨٦ ، ص ١٣)

مسرحيتا : الوزير العاشق و « عجبى »

تمثلان مصر فى مهرجان دمشق

مسرحية الوزير العاشق ستشارك بها مصر فى مهرجان دمشق
المسرحى الذى يبدأ يوم ١٠ نوفمبر حتى ٢٠ نوفمبر القادم .

كما تشارك مصر بمسرحية « عجبى » اعداد واخراج عصام السيد عن
قصة حياة الشاعر الراحل صلاح جاهين .

مسرحية الوزير العاشق قدمها المسرح الحديث منذ عامين من تأليف
فاروق جويدة وبطولة سميحة أيوب وعبد الله غيث واخرج فهمى الحولى .

(« الأخبار » ، ٣٠/١٠/١٩٨٦ ، ص ١٣)



نوفمبر

استقالة حمدي أحمد مدير المسرح الكوميدى

كتب - حامد ابراهيم :

قدم الفنان حمدي أحمد استقالته من ادارة المسرح الكوميدى .
قال لوزير الثقافة فى كلمات مقتضبة : « نظرا لاصابة عيني بالجلوكوما
أرجو قبول استقالتي » . وقبل د . حمد هيكल الاستقالة . . . وأسدل
الستار عن قصة معاناة طويلة لحمدى أحمد مع المسرح الكوميدى بدأت منذ
تعيينه فى فبراير ٨٤ وحتى استقالته فى ٢٣ أكتوبر الحالى .

وفى لقاء مع مدير الكوميدى السابق وعن أسباب استقالته المفاجئة .
قال :

● مسرح محمد فريد معطل منذ احتراقه عام ٨٢ ٠٠ وكتبت للمسؤولين مرارا في ضرورة اصلاحه لتقديم ثلاث مسرحيات في خطة عروض المسرح الكوميدي للموسم الشتوى العالى ٠٠ ورد المسؤولون بانه تجرى مناقصة لاصلاحه خلال شهرين فقط ٠٠ ولم يتم شئ حتى الآن .

● عرضت على المسؤولين تقديم عروض الكوميدي على مسرح الجمهورية التابع لقطاع الموسيقى والأوبرا الذى يعرض أيام الجمع فقط ٠٠ والمسرح معطل ٢٦ يوما فى الشهر ٠٠ لكنهم عرضوا على مسرح سيد درويش بالهرم والمجهز أصلا لعروض الموسيقى والأوبرا .

● عرض المسؤولون أيضا مسرح البالون المجهز أصلا للعروض الاستعراضية والفنائية ٠٠ ثم اقترحوا اقامة خيمة لتقديم عروض الكوميدي فأكلت لهم اننى مدير مسرح ٠٠ ولست مديرا لسيرك .

● وأخيرا ٠٠ قدمت استقالتي بعد أن أصبت بإحباط شديد نتيجة المعوقات الادارية والافلاس المادى الذى يعانى به الكوميدي ويتعذر معه على أى مسئول وضع خطته الفنية موضع التنفيذ ٠٠ كما رفضت تماما ان تكون الاستقالة « مسببة » حتى لا أدور فى حلقة مفرغة فى التحقيقات .

■

● المسرح الكوميدي هو المسرح الوحيد من بين مسارح قطاع الدراما الذى تنافسه كل فرق القطاع الخاص بعكس كل مسارح الدولة التى لا ينافسها فى خطتها وطبيعة عروضها أى فرقة ٠٠ لا خاصة ولا عامة .

● هذه الفرق الخاصة تملك المال ودور العرض والنجوم ٠٠ وكل شئ ٠٠ وأنا لا املك أى شئ ٠٠ حتى مسرح محمد فريد أصبح الآن شبه « خرابه » !! ٠٠

● المأساة أيضا ان نجوم المسرح الكوميدي ٠٠ ينافسون المسرح الكوميدي فى معظم مسارح القطاع الخاص !! وعلى سبيل المثال ٠٠ سهير البابل بطلة لمسرحية لفرقة خاصة ٠٠ واذا « تجاوزت حدودى » وطلبت احدهم للعمل فانه يكرر جملة محفوظة : انتو بتدوني آيه !!؟

★ اذا استعملت حقى الادارى مثلا وحولت احدهم للتحقيق فانه يشير ضدى حملة عنيفة فى الصحف والمجلات ٠٠ وما أيسر الحصول على

أجازة بدون مرتب !! .. لأنه لا توجد قواعد ثابتة وواضحة لتنظيمها .. ويستحيل تبعا لذلك فى معظم الأحوال تكوين فريق عمل مسرحى لى مسرحية جديدة مما يهدد دائما خطه المسرح بعدم التنفيذ أو على الأقل تأجيلها .

يحرص كل الفنانين تقريبا على الحصول على اجازة بدون مرتب قبل بداية مواسم العروض المسرحية .. وبالتالي فإن أكثر من نصف أعضاء المسرح « أجازات بدون مرتب » .. ومطلوب منى رغم كل ذلك تقديم خطة عروض كاملة !!

● ثلث ميزانية المسرح على الأقل حوافز وأجور اضافية .. ولا يتبقى للانتاج المسرحى ما يقدم فعلا أكثر من مسرحية واحدة أو اثنتين وبصعوبة شديد .

● كان من الممكن أن انتشر كثيرى من الزملاء فى كل القنوات الفنية : سينما - اذاعة - تليفزيون - فيديو - لكن شرف الخدمة العامة وأمل فى موقع كادارة المسرح الكوميدي تصورت أنه يمكن أن يعوضنى أدبيا ويشبع فى نفسى الاحساس باننى أقدم شيئا لوطنى فى مجال الفن المسرحى .

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/١١/١ ، ص ٩)

الرئيس مبارك يقرر :

سحب مشروع الضرائب على الأعمال الفنية

قرر الرئيس حسنى مبارك سحب مشروع القانون الذى أعدته وزارة المالية للضرائب على السينما والمسرح والعمل فى المجال الفنى ، وأكد تقديره لرسالة الفن والفنانين فى تشكيل فكر الانسان المصرى . وكان صفوت الشريف وزير الاعلام قد عرض على الرئيس أمس مشروع القانون ومطالب العاملين فى الحقل الفنى وما يضيفه القانون من اعباء مالية ترهق صناعة الأفلام وانتاج المسرحيات ، وأكد الوزير أن الفنانين هم أصحاب الرأى فى صدور القانون ، وأن الهدف ليس تحقيق عائد مادى بل تشجيع المعطاء الفنى الذى لا يقاس بمال .

(الصحف فى ١٩٨٦/١١/٣)

« الوزير العاشق » ومحنة المسرح فى مصر

اختيرت مسرحية « الوزير العاشق » لتمثل المسرح المصرى فى مهرجان دمشق المسرحى العربى . وبالرغم من أهمية الحدث ، من حيث هو خطوة (ولو مسرحيا) لفتح الجسور مرة أخرى مع عاصمة عربية .. الا أن اختيار مسرحية « الوزير العاشق » ، يشكل علامة استفهام ، ويكشف عن محنة المسرح فى مصر .

ان الاصرار على اختيار مسرحية واحدة ، لتمثل مصر فى جميع المهرجانات المسرحية من « الجزائر » الى قرطاج الى « جرش » .. معناه أننا مفلسون مسرحيا .. ونعلن للجميع أن هذا هو نتاجنا الفنى الوحيد الذى لا يوجد أبدع منه ..

« عبلة الروينى »

(« الأخبار » ، ٦/١١/١٩٨٦ ، ص ١٣)

بقاء وزير الثقافة فى موقعه

استقالت وزارة الدكتور على لطفى ، وكانت قد شكلت فى ١٩٨٥/٩/٤ ، وتولى فيها منصب وزير الثقافة د. أحمد هيكى استاذ الأدب العربى وعميد كلية دار العلوم ونائب رئيس جامعة القاهرة سابقا ، كما تولى رئاسة لجنة الثقافة والاعلام والسياحة بمجلس الشعب قبل اختياره للوزارة التى تولى شئونها ١٤ شهرا وخمسة أيام قبل استقالتها .

وشكل الدكتور عاطف صدقى الوزارة الجديدة وظل د. أحمد هيكى محتفظا بمنصبه فى التشكيل الجديد .

(الصحف فى ٩ ، ١١/١١/١٩٨٦)

إعادة اسم « الحكيم » الى مسرح محمد فريد

كان آخر قرار اتخذته د. أحمد هيكى قبل استقالة الوزارة هو إعادة إطلاق اسم الرائد توفيق الحكيم على مسرح محمد فريد كما كان فى الستينات .

(« الأهرام » ٩/١١/١٩٨٦)

وراء الستار

٩٥٠ جنيها فقط هي كل المبلغ الذي أنفقه المخرج عبد الغفار عودة مدير المسرح المتجول من ميزانية هيئة المسرح ، ليضيء به مسرح فريد المحترق ، والذي ظل لمدة خمس سنوات أشبه « بخرابة » في وسط شارع عماد الدين بالقاهرة ، وعلى الرغم من انه توالى على ادارته أكثر من مدير لم يستطيعوا اضاءته بهذا المبلغ الزهيد .

(« الأخبار » ، ٢٠ / ١١ / ١٩٨٦ ، ص ١٣)

نبيل الألفى رئيسا بالاجماع للندوة الفكرية

افتتحت د. نجاح العطار وزيرة الثقافة السورية في العاشرة من صباح اليوم الندوة الفكرية الأولى للمهرجان ٠٠ وألقت الوزيرة كلمة حيث فيها جهود أعضاء الوفود المشتركة في مهرجان دمشق المسرحي .

بالاجماع تم انتخاب المخرج المصرى نبيل الألفى رئيسا للندوة المقرر عقدها يوميا ولمدة ثلاثة أيام حول موضوع : الممثل عملية الابداع المسرحي وتشمل : الممثل والنص - الممثل والمخرج والممثل والجمهور .

يمثل الجانب المصرى فى هذه الندوات الفكرية المخرج سعد أردش ، وأحمد زكى رئيس هيئة المسرح ، والدكتور سمير أحمد عميد المعهد العالى للفنون المسرحية ، د. رفيق الصبان ، فريدة النقاش ، د. لطيفة الزيات .

(« الجمهورية » ، ٢٢ / ١١ / ١٩٨٦ ، ص ٩)

الضحية رقم (٢) فى أكاديمية الفنون :

هزل رئيس قسم التمثيل

لأنه ضبط واقعة تزوير ويطالب بالانضباط والتطوير

بعد استقالة عميدة معهد الباليه د. ماجدة صالح فى أقل من شهر بسبب استقالة (الاصلاح والتطوير) تطفو على السطح الضحية رقم (٢) د. نبيل منيب رئيس قسم التمثيل والاخراج بمعهد الفنون المسرحية .

واقعة التزوير

فى يوم ١٤ سبتمبر اكتشف الدكتور نبيل - بالصدفة - وجود اسم مضاف الى كشف الناجحين فى التصفية الأولى لقسم التمثيل . وظن انه قد يكون قد سقط سهواً . . وأضيف . لكنه فوجئ بشطب وتعديل رقم الجلوس لهذا الاسم الأخير . . ثم فوجئ بظالين . . احدهما صاحب الاسم ، والآخر صاحب رقم الجلوس . . وكلاهما يدعى انه (الناجح) .

اضطر الدكتور نبيل للرجوع الى كشوف المتقدمين . . فى مادة (التمثيل بالفصحى) تبين ان صاحب الاسم حاصل على (صفر) . كذلك (صفر) آخر على مشهد (العامة) . . وجاء الدور على صاحب رقم الجلوس ، فوجد انه أيضا حاصل على (صفر) فى الامتحانين ، لكن مجهول قام بتصحيح الصفر (وهو مكتوب بالحروف) بقلم مختلف (على الكشف الثلاثة للمتقدمين الثلاثة) . . ومكتوب فوقه (خمسين) مما يتيح له دخول التصفية النهائية .

وبسؤال وكيل الكلية ثم احد المتقدمين ، ثم العميد . . ان كان احدهم قد قام بالتصحيح . . فأنكر الجميع ، ومن ثمة قرر العميد احتفظ على الكشف الثلاثة ومنع الطالب من دخول الامتحان . . وبدأت امتحانات التصفية ، بعد دقائق ، دخل الطالب تسبقه ورقة رسمية من العميد بامتحان صاحب الخطوة . . فانسحب رئيس القسم . . وقدم طلبا رسميا بالتحقيق فى الواقعة .

وتتابعت المفاجآت . .

قرار من رئيس الاكاديمية رقم ٣٨٨ فى ١٨ أكتوبر بتعيين سعد أردش قائما بامناء رئيس القسم ، والغاء ما يخالف ذلك من قرارات ، اى قرار رئيس الاكاديمية رقم ٤٧٣ بتعيين نبيل منيب رئيسا لقسم التمثيل والاخراج لمدة ثلاث سنوات . . لم يمض منها الا عشرة شهور . . بالرغم من أن (أردش) لا يجوز له - قانونا - ان يتولى أى مناصب رئاسية بالاكاديمية ، لانه (على المعاش) .

بعد مرور ٦ أسابيع على طلب التحقيق فى واقعة التزوير ، استدعى الدكتور أحمد المتينى ، المكلف بالتحقيق فى الواقعة - نبيل منيب - لسماع أقواله وبرائة يطلب نبيل من الدكتور المتينى فحص الكشف بنفسه .

وتأتى المفاجأة المذهلة .

تم استبدال الكشف بأخرى ليس فيها تصليح ..

وأصبح نبيل منيب هو المتهم بالادعاء الكاذب .. لكن هناك أربع
قرائن أخرى دالة على واقعة التزوير .. بخلاف شهادة الشهود .. ذهب
بها نبيل منيب الى النيابة الادارية ..

لكن .. مطلوب خطاب رسمي من وزير الثقافة لتقوم النيابة الادارية
بالتحقيق مع الاكاديمية .. وبذلك يصبح (دم) نبيل منيب فى رقبة
الدكتور هيكل !

(« الجمهورية » ، ٢٢ / ١١ / ١٩٨٦ ، ص ٩)

تحية :

مسرح الفلاحين بالمنصورة يقاوم مشاكل القرية

.. ثلاثة آلاف عرض مسرحى فى قرى الدقهلية قدمتها حتى الآن
فرقة الفلاحين بقصر الثقافة بالمنصورة .. الفرقة لم تفقد أصالتها ولا عنصر
الهوية بها منذ تأسيسها منذ ٣٠ عاما على يد ابن قرية نبروه الفنان
الشمسبى مسرور نور وهى تواصل طريقها وسط الصحاب بامكانيات بسيطة
وخشبة مسرح أكثر بساطة تذهب الى الفلاحين فى قراهم تقدم لهم فنا
وتوعية واعلاما .

عضو الفرقة صبرى ناصف ارسل لنا هذه اللقطة من مسرحية جنون
المال التى تعالج مشكلة تجريف الأرض وهجرة الفلاحين الى الخارج تاركين
أرضهم الطيبة وضمن ٨٦ عملا مسرحيا قدمت فرقة الفلاحين أيضا مسرحية
الشمامين عن المخدرات .. لأن الفرقة أصيلة معاصرة فهى تلقى الترحيب
فى جميع جولاتها على أرض مصر .. وبدأت المحافظات الأخرى تقليدها
وتلقى الدعم من محافظ الدقهلية سعد الشربيني .. وعندما يترك الشباب
المثقف أضواء المدينة الى القرية فى عمل متواصل كما تفعل فرقة الفلاحين
المسرحية تستحق بالتأكيد منا التحية .

(« الجمهورية » ، ٣٠ / ١١ / ١٩٨٦ ، ص ١)



ورقة عمل ٠٠ خطة المسرح

عقدت اللجنة العليا للقراءة أول اجتماع لها برئاسة أحمد ركي رئيس هيئة المسرح ، وناقشت السياسة الفنية للمسرح المصري من خلال « ورقة عمل » تتضمن تصورا لاختيار النصوص من خلال تحديد أهداف واتجاهات فرق الدولة المسرحية المختلفة (القومي - الحديث - الكوميدي - الطليعة - المتجول - الشباب - الأطفال - المرائس) .

(« الأخبار » ١١/١٢/١٩٨٦ ، ص ١٣)

وراء الستار

قال مسئول بنقابة الممثلين ٠٠ أن المثلة « هيام » قد حصلت على تصريح بتصوير مسرحيتها (عفوا يا هانم ، ليبيها للمحطات وطبعها على شرائط الفيديو ، دون أن تسعد للنقابة الرسوم المقررة لهذا التصريح الذي وقعه (محيي الدين عبد المحسن) المسئول بالنقابة عن المتابعة المسرحية ، وأكد نفس المصدر أن هيام لم تسعد للنقابة أيضا ولمدة ٦ شهور نسبة التحصيل المقرر خصمها من أجور الفنانين العاملين معها في المسرحية لحساب صندوق النقابة ٠٠ وذلك لأن المسئول عن تحصيل هذه المبالغ ٠٠ كان يعمل معها مثالا في فرقتها التي قلمت (عفوا يا هانم) ٠٠ ودون أن يعلم بذلك حمدي غيث نقيب الممثلين !

(« الأخبار » ١١/١٢/١٩٨٦ ، ص ١٣)

مناقشة أزمة النص المسرحي

« المخططين » عنوان المسرحية التي ستفتتح بها محافظة دمياط مؤتمرها الأدبي الثاني ٢٢ الشهر الحالي وهي من تأليف د . يوسف إدريس وإخراج سعد أردش الذي سبق أن أخرج لفرقة دمياط مسرحية « عسكر وحرامية » تأليف الفريد فرج عام ٦٦ ثم أخرجها للمسرح الكوميدي عام ٦٧ .

يفتتح المؤتمر د . أحمد هيكل وزير الثقافة وأحمد الجويلي محافظ دمياط وعبد المطلب شعراوي المشرف على الثقافة الجماهيرية خلال المهرجان مستعقد ٣ جلسات لمناقشة عدد من الموضوعات من بينها المسرح التجريبي في مصر والحركة المسرحية في الأقاليم وأزمة النص المسرحي ومسرح الثمانينات وعلاقته بمسرح الستينات ومسرح التراث واستلهم قضايا الواقع المعاصر بالإضافة لعدد من القضايا التي تهم القصة والشعر .

(« الأهرام » ، ١٢/١٢/١٩٨٦ ، ص ١٠)

٧ مسرحيات وندوة فكرية في مهرجان الزقازيق

تشهد مدينة الزقازيق أول مهرجان مسرحي تقيمه الثقافة الجماهيرية منذ مهرجان ال ١٠٠ ليلة الذي أقيم على مسرح السامر في يناير ٨٤ . واشتركت فيه ٥٠ فرقة قدمت ٥٠ مسرحية .

مهرجان الزقازيق يبدأ ٢٥ ديسمبر ، وتشترك فيه ٧ فرق ويستمر أسبوعين ، ويشهد في نهايته ندوة فكرية عن مستقبل مسرح الثقافة الجماهيرية تضم ٥ أبحاث أعدها النقاد : فؤاد دواره ، أحمد عبد الحميد ، حسن عطية ، أمير سلامة والمخرج عادل العلمي . وقد وافق التلفزيون لبرنامج تياترو على تسجيل المهرجان والندوة .

(« الجمهورية » ، ١٣/١٢/١٩٨٦ ، ص ٩)

دورة تدريبية في التربية المسرحية

تبدأ صباح اليوم بمبنى نقابة المهن التعليمية « دورة تدريبية متطورة » تنظمها إدارة التربية المسرحية للموجهين والمشرفين على المسرح المدرسي . من بين المحاضرين : يعقوب الشاروني ، د . حامد زهران ، الهامى حسن ، ومن التربية المسرحية نعمت سالم ، أنور عامر ، يوسف عوف وعبد الفتاح محمود .

تستمر الدورة حتى نهاية الأسبوع .

هذا وقد أعلنت هذا الأسبوع نتيجة مسابقة العروض القيمية لمراكز التنمية والتي أقيمت بالقاهرة في منتصف أكتوبر الماضى . وقد فازت فيها :

غرب القاهرة (مسرحية لواء الاسلام) وبور سعيد (صلاة الملائكة) بالمرتبة الأولى .

المنيا (المحقد) وشرق اسكندرية (ما أجملنا) بالجائزة الثانية .
(« الجمهورية » ، ١٣/١٢/١٩٨٦ ، ص ٩)

افتتاح مسرح الطفل لأول مرة بشمال سيناء ..

العريش - محمد ربيع

صرح عثمان برعى مدير الثقافة الجماهيرية بشمال سيناء انه بمناسبة اعياد الطفولة تم افتتاح أول مسرح للطفل حيث قام أطفال سيناء بتقديم مسرحية « التراب » بهذه المناسبة - كما قامت مديرية الثقافة بالتعاون مع مديريات الشئون الاجتماعية والتربية والتعليم والاعلام والشباب والرياضة بعمل كرنفال احتفالات اعياد الطفولة شاركت فيه سيارات مزينة بالورود وعمل مسابقات فى الرسم على الأسفلت وافتتاح معارض الفن التشكيل للاطفال .

كما تم افتتاح مركز ثقافة الطفل بالمسايد وهو أول مركز ثقافة بسيناء .

(« الجمهورية » ، ١٣/١٢/١٩٨٦ ، ص ٩)

اعلان قيام اتحاد الفنانين العرب

فى اجتماع أول جمعية عمومية لاتحاد الفنانين العرب مساء أمس. بنادى التحرير والذي حضره مندوبو ١٨ دولة عربية وافقت الجمعية على القانون الاساسى للاتحاد ثم انتخبت سعد الدين وهبه بالاجماع رئيساً للاتحاد كما قامت بانتخاب المكتب التنفيذى ويتكون من عضو عن كل دولة .

اليوم يجتمع المكتب التنفيذى برئاسة رئيس الاتحاد لاختيار هيئة المكتب قبل البدء فى ممارسة نشاطه .

(« الأهرام » ، ١٦/١٢/١٩٨٦ ، ص ٢٢)

مندوبو الدول التي حضرت هي الاردن والبحرين وتونس والجزائر
وجيبوتي والسعودية والسودان وسوريا والعراق وسلطنة عمان والمغرب
وفلسطين وقطر والكويت واليمن الشمالية وموريتانيا والإمارات ومصر .

كما يقام مساء اليوم حفل استقبال لأعضاء لاتحاد بفندق
الميريديان .

(« الأهرام » ، ١٦/١٢/١٩٨٦ ، ص ٢٢)

حول قضايا المسرح السياسي في مصر

حول قضايا المسرح السياسي في مصر تنظم اللجنة المصرية
للتضامن مساء ٢٤ الشهر الحالي بالمسرح القومي ندوة يشترك فيها
عبد الرحمن الشرقاوي ود . يوسف ادريس ونعمان عاشور وسعد
أردش وحمدي غيث ود . علي الراعي وحمدي أحمد وسميحة أيوب وكرم
مطاوع ومحسنة توفيق .

تتخلل الندوة فقرات فنية تقدمها عزة بليغ ومحمد حمام وعبدل
فخرى .

(« الأهرام » ١٨/١٢/١٩٨٦ ، ص ١٣)

مسرحية تتكلف ٥٠ جنيها فقط !

في مهرجانها التجريبي الأول تقدم الجمعية المصرية لهواة المسرح
حاليا بقاعة منف مسرحية « جرس » المأخوذة عن النص العالمي « إيكواس »
لبيتر شافر .

بلغت تكاليف المسرحية ٥٠ جنيها فقط وقد قام بترجمتها حمدي
عباس وأعدما وأخرجها : عمرو دودة .

(« الأهرام » ، ٢٨/١٢/١٩٨٦ ، ص ٢٤)

أوبرا عايدة غدا بالقاهرة

بعد أن تم تقديم أوبرا « لاترافياتا » فى اطار موسم الاوبرا الحالى سيقدم ٨ مساء غدا بمسرح الجمهورية أوبرا « عايدة » بطولة : حسن كاهي وجابر البلتاجي وعواطف الشرقاوى ورضا الوكيل ويوسف صباغ وإيمان مصطفى . وتقوم بدور عايدة السوبرانو أميرة كامل والقيادة للمايسترو يوسف السيسى .

يعاد هذا المرض مساء الأحد القادم ومستقوم بدور عايدة السوبرانو رتيبة الحفنى بعد قيامها بنفس الدور من سنتين على مسرح أوبرا باريس .

(« الأهرام » ، ١٨/١٢/١٩٨٦ ، ص ١٣)

فى الاحتفال بذكرى زكى طليمات

للعام الثالث على التوالي يقيم معهد المسرح باكاديمية الفنون احتفالا بذكرى رائده زكى طليمات حيث قام د* أحمد هيكل وزير الثقافة ود* عز الدين اسماعيل رئيس الاكاديمية وسعد الدين وهبه رئيس اتحاد النقابات الفنية ود* فوزى فهمى نائب رئيس الاكاديمية ود* سمير أحمد عميد معهد المسرح بتوزيع ميدالية زكى طليمات على خريجي دفعات ٥٠ و ٥١ و ٥٢ و ٥٣ .

من بين الخريجين الذين حضروا الحفل كمال ياسين وسميحة أيوب وروحية خالد وبرلنتى عبد الحميد وسعد أردش ومحمد رضا وعبد الحفيظ التطاوى وعلى الفندور ونظيم شعراوى وبدر نوفل وانور محمد وراجية محسن واحمد يوسف والسيد عيد ومحمد عبد العزيز ومصطفى عبد الحميد وانسراح الالفى وعبد الفتاح السباعى .

وفى بداية الاحتفال اهدت آمال طليمات ٣٠ مسرحية خاصة لوالدها الى مكتبة معهد المسرح كما اهدى كل خريج كتابا من مكتبته الخاصة الى مكتبة المعهد أيضا .

(« الأهرام » ، ٣٠/١٢/١٩٨٦ ، ص ١٤)

ملحوظة : من خريجي هذه الدفات أيضا الفنانون : زهرة الملا بكير ، كريمة مختار نور المبرداش ، نادية السبع ، احسان القلعاوى ، توفيق الدقن ، حسين جمة ، انور اسماعيل ، صبرى عبد العزيز ، عبد الفتاح البارودى ، اكرم اليدانى ، وزوجته عند القواس (سوريان) ، عدى عيسى (راجع « الأهرام » ، ٢٨/١١/١٩٨٦ ، ص ١٠) وكذلك : محمد على ماهر ، والدانة الراحلة ملك الجبل . (راجع « الأنصار » ، ١٩٨٦/١٢/١٨ ، ص ١٣)

ملحق (٢)

مسرحيون فقدناهم خلال ١٩٨٦

١ - عيد السميع عبد الله

— ولد سنة ١٩١٧ .

— رسام كاريكاتير صاحب مدرسة متميزة ومؤثرة .

— بدأ حياته الفنية سنة ١٩٤٥ ، وعمل بمجلات : « الشعلة » ،
« روزاليوسف » ، و « دار الهلال » ، وصحف « الشعب » و « أخبار
اليوم » و « الجمهورية » ، وأصدر كتاب « أبيض واسود » يضم مجموعة
من رسومه .

— أقام ثلاثة معارض للوحاته الزيتية والمائية وشارك في ١٤ معرضا
عاما ودوليا ، بالإضافة الى معارض الكاريكاتير .

— نشر عديدا من القصص القصيرة ضمن غالبيتها في ثلاث مجموعات :
« عصفير » ، « السلسلة » ، « زئير الحمر » .

— ألف مسرحيتين هما « البركة » و « والمنتهى يبحث عن وظيفة » ،
مثلتهما فرق الثقافة الجماهيرية المسرحية في عدة مواقع .

— توفي في ١٩٨٦/١/٥ عن ٦٩ عاما .



٢ - إبراهيم حمودة

— ولد سنة ١٩١٢ .

— كان أبوه منشطا دينيا .

— درس بمعهد الموسيقى الشرقية .

— عمل سنوات طويلة مطربا وممثلا ببعض الفرق المسرحية ،
من أهمها فرقة علي الكسار حيث اضطلع ببطولة العديد من الأوبريتات .

المسرح المصري - ٢٢٥

لعل أهمها « شهرزاد » ليوم التوتسى والسيه درويش ، حين أخرجها
زكى طليمان للفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى فى الأربعينات ، وغنت
أمامه فيها فائدة كامل وحورية حسن .

— عمل عدة سنوات بفرقة بديمة مصابنى الاستعراضية حيث قدم
المديد من الاسكتشات واللوحات الغنائية الراقصة .

— من أشهر أغانيه « ليت للبراق عيننا » ، « مواعيد لقاءك حتكون
امتى ؟ » ، « فضلت أخبى عنه هوايا » .

— اضطلع ببطولة عدة أفلام منها « الصبير طيب » مع تحية كاروكا
ومحمود شوكوكر ، « وقتة السيرك » أمام نعيمة عاكف ، و « شهداء الغرام »
أمام ليلي مراد و « معروف الاسكافي » أمام مديحة يسرى . وكان المطرب
الوحيد الذى قبلت أم كلثوم أن يغنى أمامها فى أحد الأفلام ، وكان ذلك
فى فيلم « عايمة » الذى يحوى أوبريت فرعونية بنفس الاسم ، قام فيها
بدور راداميس تمثيلا وغناء .

— توفى فى ١٦/١/١٩٨٦ عن ٧٤ سنة .

★ ★ ★

٣ - صلاح جاهين

— وُلد بالقاهرة فى ٢٥/١٢/١٩٣٠ .

— كان أبوه يعمل قاضيا تنقل بينه الكثير من المدن ، فتعلم صلاح
بمدارس أسبوط وحصل على التوجيهية من مدرسة قنا الثانوية .

— تخرج فى كلية الفنون الجميلة .

— بدأ ينشر رسومه فى مجلات « بنت النيل » وصحف دار التحرير ،
فروز اليوسف ، حيث شارك فى إصدار مجلة « صباح الخير » وأصبح بعد
ذلك رئيسا لتحريرها عدة سنوات .

— عمل بجريدة « الأهرام » منذ سنة ١٩٦٤ ، حيث أصبح رسامه
الكاريكاتيرى اليومى من أهم معالمها .

— أصدر ستة دواوين من الشعر الشعبي : « كلمة سلام » ، ١٩٥٥ ،
« موال عشان القتال » ، ١٩٥٦ ، « عن القصر والطين » ، ١٩٦١ ، « رباعيات »
١٩٦٣ ، « قصائص يودق » ، ١٩٦٦ (جمعتها الهيئة المصرية العامة فى
مجلة « دولوين صلاح جاهين » ، ١٩٧٧) ، « أنغام سبتسبرية » ، ١٩٨٤ .

• ألف عددها من الأغاني العاطفية والوطنية ، لحنها أكبر الملحنين .
وغناها أشهر المطربين ، وتعتبر مجموعة أغانيه الوطنية لعبد الحليم حافظ
من أهم معالم التطور في الأغنية المصرية في عهد الثورة .

– كتب السيناريو والحوار للعديد من الأفلام الناجحة ، واتجه أخيرا
للإيفزيون فكتب وأنتج خمسة أفلام سينمائية ، بالإضافة الى مسلسل
« هو وهى » الذى اضطلعت ببطولته سعاد حسنى وأحمد زكى وحقق
نجاحا كبيرا .

– اشترك بالتمثيل فى فيلمي « لا وقت للحب » و « رابعة العنوبة » .
– كتب « فوايز رمضان » للاذاعة بعد وفاة الراحل بيرم التونسي
وحتى العام الماضى .

– ألف لمسرح العرائس : « الشاطر حسن » و « قيراط حرية »
و « الليلة الكبيرة » .

– ألف للمسرح الغنائى : « الحرافيش » ، « القاهرة فى ألف عام » ،
وأعاد صياغة « دائرة الطباشير القوقازية » للمسرح القومى . وكتب
أغاني العديد من المسرحيات .

– قال وسام العلوم والفنون سنة ١٩٦٥ .

– سجل زيارته للاتحاد السوفيتى سنة ١٩٥٧ فى كتاب « زهرة
من موسكو » .

– توفى فى ٢١/٤/١٩٨٦ عن خمس وخمسين عاما .

– قدم « المسرح القومى » عرضا مسرحيا تسجيليا لتكريم ذكره
بمنوان « عجبى » من اعداد واخراج عصام السيد .



٤ – ثانوية الكيلانى

– ولدت بالقاهرة سنة ١٩٤٨ .

– تخرجت فى كلية الآداب سنة ١٩٧٤ .

– أول مسرحية اشتركت بالتمثيل فيها هى « القرد وملك الهبيز » .
وتلتها « البكاشين » ، وهما من اخراج السيد راضى ليمض فرق القطاع
الخاص ، كما اشتركت فى مسرحية « كدابين الزفة » بفرقة تحية كارىوكا .

- التحقت بالمرح القومي واشتركت فى بعض مسرحياته منها
و الميت الحى » .

- نقلت الى فرقة « المسرح الحديث » ، وشاركت فى العديد من
مسرحياتها كان آخرها « سبعة تحت الشجرة » .

- شاركت فى عديد من التمثيليات التلفزيونية من بينها مسلسل
« النصيب » من اخراج نور المرادش .

- توفيت فى ١٦٨٦/٥/٨ عن ٤٢ سنة .



٥ - أمين الهنيشى

- ولد بمدينة المنصورة سنة ١٩٢٥ .

- تخرج فى المعهد العالى للتربية الرياضية .

- بدأ حياته العملية مدرسا للتربية الرياضية بمدرسة الخرطوم
الثانوية ومشرنا على الاحتفالات القومية بوزارة التربية السودانية .

- عين مديرا لادارة التخطيط بالمجلس الاعلى لرعاية الشباب .

- بدأ احترافه للفن بالانضمام الى برنامج « ساعة لقلبك » الاذاعى
سنة ١٩٥٤ ، وكان يؤدى شخصية الفلاح الساذج « فهلاو » .

- مثل فى مسرحية « ما كان من الاول » بفرقة الريحانى ، ثم لمع
فى دور الشيخ حسن الضيرير بمسرحية « شفيقة القبطية » بفرقة تحية
كارويكا سنة ١٩٦١ .

- اضطلع بطولات العديد من المسرحيات فى المسرح الكوميدى فى
مرحلة فرق التلفزيون من أشهرها : « أصل وصورة » ، « لوكاندة
الردوس » ، « حليمك يا شيخ علام » .

- كون فى أوائل السبعينات فرقة مسرحية تحمل اسمه ، ألف
لها سعد الدين وهبة مسرحيتين هما : « سيد الحنك » ، و « سبع والا
سبع » ، وقدم عدة مسرحيات أخرى قبل أن يضطر لحلها .

- مثل عدة أدوار فى « المسرح الكوميدى » بعد أن أصبح تابعا
لقطاع المسرح ، وشارك فى العديد من الأفلام والتمثيليات التلفزيونية .

- مثل لمسرح الطفل مسرحية « ممنوع يا كروانى » .

- من أفضل أدواره فنيا دوره فى مسرحية « روض الفرج » الكرم مطاوع ، وكان نجاحه فيه دافعا للمخرج الكبير لكى يعرض عليه دور « شيخ البلدة » فى مسرحية « ايزيس » لتوفيق الحكيم ، ولكن تأجيل عرض المسرحية حال بينه وبين الاضطلاع به .

- كان آخر أدواره على المسرح فى مسرحية « عائلة سعيدة جدا » مع السيد بدير .

- توفى فى ١٩٨٦/٦/٣ عن واحد وستين عاما .



٦ - فؤاد راتب (الخواجة بيجو)

- ولد سنة ١٩٣٠ .

- تخرج فى كلية التجارة سنة ١٩٤٩ .

- التحق بوظيفة صغيرة فى مصنع لتعبئة الشاي .

- شغل منصب مدير الادارة والعلاقات العامة بالهيئة الاسيوية الافريقية للشئون التجارية .

- بدأ يشارك فى برامج الاطفال التى كان يقسمها « بابا شارو » منذ سنة ١٩٤٣ ، وكان الذى قدمه له الفنان حسين فياض ، ومن عجائب القدر أن يلاقى الاثنان ربهما فى يوم واحد .

- لمع فى برامج « ساعة لقلبك » وحقق شهرة كبيرة فى دور اليونانى الطيب ابن البلد الفنى بنور ويمزق شعره أمام سبيل الاكاذيب التى يحاصره بها صديقه الفشار العالمى « أبو لمة » ، وكان يؤديه الفنان محمد أحمد المصرى ، ولهما ثنائيات جميلة ما زالت الاذاعة تعيد اذاعتها الى اليوم .

- مثل عدة أدوار على خشبة المسرح وفى السينما .

- ألف كتابين هما : « جلالة الحير » ، « الفن فى افريقيا » .

- فى أوائل السبعينات اعتزل الفن وسافر الى الكويت حيث عمل فى شركة للاستعلامات ، وعاد الى مصر منذ ثلاث سنوات بعد أن داهمه المرض .

- توفى فى ١٩٨٦/٦/١٨ .



٧ - حسين فياض

- من رواد أدب الأطفال فى الاذاعة والمسرح والتليفزيون .

- اشترك فى انشاء مسرح الأطفال التابع لفرق التليفزيون المسرحية سنة ١٩٦٤ وأخرج له مسرحيات : « كفاح وانتصار » و « الحناء الأحمر » ، « عم نعناع » ، « عيد الأم » ، « خروف العيد » ، و « المفاجأة السعيدة » ، أى ست مسرحيات من بين ثمان هى كل ما قدمه هذا المسرح خلال الموسمين اللذين عمل فيهما قبل حله .

- اشترك فى تأليف مسرحيات « مغامرات سائح » ، « قمة النهر » ، « كفاح وانتصار » ، « عيد الأم » ، وأعد للمسرح المدرسى قصة « فى سبيل الحرية » .

- ألف وأخرج ومنل عددا هائلا من التمثيليات الاذاعية والتليفزيونية الموجهة للأطفال .

- توفي فى ١٨/٦/١٩٨٦ .



٨ - تهيئة السيد

- ممثلة قديمة خفيفة الظل اشتهرت بأداء أدوار السيدات الجاهلات المتطفلات طبيبات القلب .

- اشتركت فى تمثيل أكثر من تسعين مسرحية بفرق القطاع الخاص من أشهرها « الدنيا على كف عفريت » ، و « الملك الأزرق » ، « يا حلوة ماتلبيش بالكبيريت » ، فى قرية الريحاني ، « العيال كبرت » ، « البيجاما الحمراء » ، « مين مايحبش زوبة » ، « اعقل يا مجنون » .. وغيرها مع فرق أخرى .

- كانت آخر مسرحية اشتركت فيها هى « دول عصاة يا بابا » .

- يقول المخرج حسن الامام ان بدايتها السينمائية كانت معه فى فيلم « السكرية » سنة ١٩٦٨ ، ثم « خالى بالك من زوزو » ، وشاركت كذلك فى أفلام « حكايتى مع الزمان » ، « عماشة فى الانغال » ، « بالوالدين احسانا » وغيرها .

• شاركت في العديد من المسلسلات والتمثيليات التلفزيونية مثل
« كابتن جودة » ، « عيلة اللوغري » ، « عصر الحب » ، « فوزية
البورجوازية » ، « غوايش » .

• كانت تكون ثنائيا فكاميا ناجحا مع الفنان محمد رضا ، لذلك
كثر ظهورهما معا .

• توفيت في ١٩٨٦/٦/٢٠ عن ٤٨ سنة .



٩ - عاصي الرحباني

• أهم اضلاع الأسرة الموسيقية المكونة منه ومن شقيقه منصور
والياس وزوجته فيروز .

• لا يمكن فصل الابداع المشترك لعاصي ومنصور ، فلا يعرف أحد
كيف الفا معا هذه الثروة الفنية التي أضافها للموسيقى الشرقية .

• تعلم الموسيقى باحدى الكنائس المارونية وبدأ حياته الفنية عازفا
للكمان بإذاعة لبنان .

• تزوج المطربة فيروز سنة ١٩٥٥ ، فكانت الجنية الذهبية التي
أذاعت أغانها على العالم وانضمت شقيقتها هدى حماد للأسرة الفنية الحسنة
وما لبثت أن أضيف إليها عنصر آخر فعال متمثلا في « زياد » الابن الأكبر
لعاصي من « فيروز » ، وهو الآخر مؤلف وملحن نابغ .

• قلم في بداية حياته الفنية في اذاعة الشرق الأدنى (البريطانية)
مجموعة من الألحان الأجنبية الشهيرة بكلمات عربية كان يؤلفها مع شقيقه
منصور وتقنيا « فيروز » بقي منها لحن « حبيبتك بالصيف » ، ثم الفا
ولحنا مجموعة هائلة من الأغنيات العاطفية والوطنية التي تملا سمع
المواطن العربي وتشجيه في كل أرجاء الوطن العربي بلا استثناء ، ومنها
مجموعة من القصائد العربية الرصينة .

• تعمق في دراسة التوزيع الموسيقي وامتنع أن يميز أغانه
وشقيقه بطابع خاص يحتفظ للحن بسحره الشرقي الأصيل مع التمسك
به بتطريزات الآلات الغربية الحديثة وإيقاعاتها السريعة المعبرة ، ونلص
ذلك بصفة خاصة في إعادة توزيعه لبعض ألحان السيد درويش ومحمد
عبد الوهاب التي غنتها « فيروز » .

- قدمت هذه الأسرة الفنية مجموعة كبيرة من المسرحيات الغنائية الناضجة المؤلفة على أسس علمية راقية نذكر منها : « المحطة » ، « لولو » ، « مايس الريم » ، « ضيعة تشرين » ، « قصة حب » ، « بترا » .

- كما أنتجت ثلاثة أفلام غنائية هي : « بيع الحواتم » ، « بنت الحارس » ، « سفر برلك » .

- أصيب سنة ١٩٧٢ بانفجار في شرايين المخ تركه مشلولاً ، فأجريت له عملية جراحية خطيرة أدت الى نسيانه للقراءة ولكتابة وأشياء أخرى كثيرة ، وأثرت على قدرته على الحركة والتفكير ، ولكنه استمر يعمل مع ذلك .

- في سنة ١٩٨٢ انفصلت عنه فيروز عائلياً وفنياً . مما ترك أعمق الآثار في انتاج كل منهما . ولكنه استمر يعمل مع ذلك .

- قدم الى مصر مع فرقته مرتين ، الأولى قبل انفصاله عن فيروز ، حيث قلعا حلل منوعات غنائية راقصة بمسرح حديقة الأندلس ، والأخرى بعد انفصالهما ليقدم مسرحية « الشخص » التي اضطلمت عفاف راضى ببطولتها بدلا من فيروز .

- طوف بفرقته كل أرجاء الوطن العربي وبعض عواصم العالم وكان يقابل دائما بالترحيب والنجاح .

- توفي في ١٩٨٦/٦/٢١ عن ٦٦ سنة .



١٠- السيد جدير

- ولد سنة ١٩١٥ بقرية « أبو شقون » بمحافظة الشرقية .

- عين أميناً لمكتبة قلم قضايا الحكومة ، ثم نقل الى قسم العناية بوزارة لصحة .

- تعامل مع الاذاعة منذ انشائها مؤلفاً ومخرجاً وممثلاً ، ثم عين مخرجاً اذاعياً ، فكبيراً للمخرجين ، فمديراً عاماً للدراما ، ثم مستشاراً فنياً للاذاعة ، فمستشاراً فنياً للتلفزيون عند انشائه سنة ١٩٦٠ .

- كتب وأخرج للإذاعة نحو ثلاثة آلاف تمثيلية من أنجحها برنامج شخصيات تبحث عن مؤلف ، من تأليف د. يوسف عز الدين ، وكان آخرها برنامجه اليومي « مايجينيش » ، وهو تمثيلية نقدية قصيرة .
- ألف سيناريو وحوار ٢٢٠ فليما سينماتيا ، وأخرج ٤٦ فيلما .
- اشترك بالتمثيل في العديد من الأفلام ، واشتهر بتمثيل شخصية فتى ريفي أبله يدعى عبد الموجود ، وكان الممثل محمد التابعي يؤدي دور أبيه « كبير الرحيمة » .
- التحق بفرقة رمسيس سنة ١٩٣٣ ، وبجمعية انصار التمثيل والسينما سنة ١٩٣٨ .
- كون سنة ١٩٥٤ فرقة « النجوم العشرة » المسرحية .
- عمل منذ سنة ١٩٥٥ مخرجاً وممثلاً بفرقة اسماعيل ياسين .
- أنشأ فرق التليفزيون المسرحية سنة ١٩٦١ ، ووصل عددها بعد سنتين الى عشر فرق ، كل منها تضم شخصيتين ، كانت تقدم ستين مسرحية كل سنة ، وتطوف بالاقاليم والأحياء الشعبية .
- عين رئيساً لهيئة المسرح من ١٤/٥/١٩٧٣ الى ١٠/١/١٩٧٤ .
- كتب وأنتج وأخرج ما يقرب من أربعمائة مسرحية ، كانت أولها « العبادة » التي ترجمها وأخرجها واشترك في تمثيلها بقاعة ايوارت بالجامعة الأمريكية سنة ١٩٣٨ ، وآخرها « عائلة سميدة جدا » التي أعدها وأخرجها واشترك في تمثيلها مع أمين الهندي وزبيدة ثروت ، وقدمها « المسرح الكوميدي » بالاسكندرية في صيف ١٩٨٥ .
- من أهم المسرحيات التي أخرجها « حاملت » بطولة كرم مطاوع وزيزي البعداوي ، وكان قد أخرجها للإذاعة قبل ذلك مرتين للبرنامج العام ، ثم للبرنامج الثاني ، و « سنة مع الشغل اللذيذ » التي اشترك معه في اقتباسها أحمد ثروت ، وأخرجها لفرقة الريحاني ، ليستمر عرضها ثلاث سنوات .
- فاز بالعديد من الجوائز والأوسمة وشهادات التقدير عن أعماله الإذاعية والسينمائية ، توجت أخيراً بجائزة الدولة التقديرية في الفنون عن سنة ١٩٨٤ ، وقد تسلمها من الرئيس حسني مبارك قبيل وفاته بشهور قليلة .
- توفي في ٣٠/٨/١٩٨٦ عن ٧١ سنة .



١١ - محمد فتحي :

- ولد سنة ١٩١٥ .
- من أكبر رواد الاذاعة والاعلام في مصر والعالم العربي .
- تخرج في كلية الآداب سنة ١٩٣٢ .
- عين بالاذاعة عنه انشائها سنة ١٩٣٤ ، فسرعان ما لمع وتالق واشتهر باسم « كروان الاذاعة » .
- أسهم في انشاء الاذاعة ووضع تقاليدها ، ووكالة انباء الشرق الأوسط . وكلية الاعلام بجامعة القاهرة ، وشغل منصب أستاذ الاعلام بجامعة القاهرة والرياض وأم درمان .
- عمل عدة سنوات مستشارا ثقافيا لسفارتنا في لندن ثم بون .
- ألف عدة كتب ، كان آخرها « الاذاعة المصرية في نصف قرن » ، وترجم عدة كتب في الثقافة والاعلام ، وكتابين مسرحيين هما : القسم الأول من مسرحية « هنرى السادس » لشكسبير ، و « الدراما في القرن العشرين » لبامبر جاسكوين .
- له دور كبير في تطوير الدراما الاذاعية مترجما ومعدا ومخرجا وممثلا ، ومازال مستمعو الاذاعة المخضرمون يذكرون أداءه المتميز لشخصية « حسن القرنفل » في المسلسل الاذاعي الذي ألفه الأديب الكبير يوسف جواهر في الثلاثينات .
- توفي في ١٩٨٦/١٢/١ عن ٧١ سنة .

قائمة بالكتب المسرحية التي صدرت سنة ١٩٨٦

أولا - الدراسات :

- ١ - بروك ، بيتر
المساحة الفارغة ، ترجمة فاروق عبد القادر ، كتاب الهلال
٤٣٢ ، ديسمبر ١٩٨٦ (٢١٨ ص ٠ - ٧٥ ق) .
- ٢ - رمسيس عوض ، د.
شكسبير في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٣٢ ص -
٢٢٥ ق) .
- ٣ - رمسيس عوض ، د.
فلان قالوا عن أهل الكهف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٠٥
ص ٠ - ٢٧٥ ق) .
- ٤ - عبد المحلى شعراوى ، د.
المسرح المصرى المعاصر ، أصله وبداياته ، الهيئة المصرية العامة
للكتاب (١٣١ ص ٠ - ١٢٥ ق) .
- ٥ - فاروق عبد القادر
مساحة للفوضى ، مساحات للنقل - أعمال فى النقد المسرحى
٦٧ - ٧٧ ، دار الثقافة الجديدة (٣٧٠ ص ٠ - ٤٠٠ ق) .
- ٦ - فؤاد دواره
مصرح ٨٥ ، كتاب الغد - ٢ ، (١٩٢ ص - ١٥٠ ق) .
- ٧ - فؤاد دواره
مسرح توفيق الحكيم (٢) المسرحيات السياسية ، الهيئة المصرية
العامة للكتاب (٤٧٩ ص ٠ - ٤٠٠ ق) .

٨ - لويس عوض ، د .

تاريخ الفكر المصري الحديث من عصر اسماعيل الى ثورة ١٩١٩ -
المبحث الثاني : الفكر السياسي والاجتماعي ، الجزء الأول
(ويشمل دراسات عن : جمال الدين الأفغاني ، يقوب صنوع ،
عبد الله النديم) ، مكتبة مدبولي (٤٤٨ ص ٠ - ٧٥٠ ق) .

٩ - محمد برادة ، د .

محمد مندور وتنظيم النقد العربي ، دار الفكر للدراسات والنشر
والتوزيع (٢٠٧ ص ٠ - ٢٥٠ ق) .

١٠ - المركز المصري للهيئة العالمية للمسرح

يوم المسرح الأعلى ٢٧ مارس ١٩٨٦ - المسرح وتصورات فنانيه
الهيئة العالمية للمسرح - المركز المصري ، (٤٢ ص ٠) .

١١ - منير محمد ابراهيم

من رواد المسرح المصري (ويشمل دراسات عن : عمر وصفي -
عبد العزيز خليل - أولاد عكاشة - أمين صدقي - منيرة المهدي -
عبد الرحمن رشدي - علي الكسار - الشيخ محمد يونس القاضي -
أنطون يزيك) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المكتبة الثقافية -
٤٠٧ (٤٩٩ ص ٠ - ٥٠ ق) .

١٢ - نبيل راجب ، د .

كلمة المسرح عند ألفريد فوج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب
(٣٣٥ ص ٠ - ٢٧٥ ق) .

١٣ - على حبشة ، د .

دراسات في المسرح والأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب
(٢٢٨ ص ٠ - ٢٥٠ ق) .

١٤ - وزارة الثقافة ، قطاع المسرح ، المسرح المتجول

المسرح المتجول في عامه الرابع ، ٥ سبتمبر ١٩٨٥ - ٥ سبتمبر
١٩٨٦ - سلسلة مطبوعات المسرح المتجول - ٨ (٢٥٠ ص ٠ -
مجانا) .

١٥ - يحيى حوى

مدونة المسرح ، مؤلفات يحيى حوى - ٢٠ ، الهيئة المصرية العامة
للكتاب (١٩٣ ص ٠ - ١٥٠ ص) .

لانيا - المرحيات :

١٦ - آرابال ، فرناندو

الحبل المتهدل أو اغنية القطار الشيخ ، ترجمة : د. محمد
السرفيني ، مراجعة : د. يوسف الحشاش ، « من المسرح العالمي »
الكويتية - ٢٠٦ (١٢٨ ص - ٢٠ ق) .

١٧ - ايسن ، هنريك

الاشباح ، ترجمة وتقديم : د. عبد الله عبد الحافظ ، مراجعة :
د. نور الشريف ، « من المسرح العالمي » الكويتية - ٢٠١ (١٧١
ص - ١٥ ق) .

١٨ - ايسن ، هنريك

اصبة المجتمع ، ترجمة وتقديم : د. أحمد أحمد النادى ، مراجعة :
د. طه محمود طه ، « من المسرح العالمي » الكويتية - ٢٠٣
(١٩٩ ص - ١٥ ق) .

١٩ - ايسن ، هنريك

البطة البرية ، ترجمة وتقديم : د. عبد الله عبد الحافظ
مراجعة : د. نور الشريف ، « من المسرح العالمي » الكويتية - ٢٠٢
(٢١٠ ص - ١٥ ق) .

٢٠ - أحمد عثمان ، د .

عودة البصر للضيف الأعمى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب
(١٠٩ ص - ٧٠ ق) .

٢١ - أحمد الشايب

« سالى » ، مكتبة النهضة المصرية (١٧٨ ص) .

٢٢ - الفريد فرج

رسائل قاضي انشيلية ، وحلاق بغداد ، « روايات الهلال » - ٤٤٩
(١٨٠ ص - ٧٥ ق) .

٢٣ - بيرم التونسي

لوبريت عزيزة ويونس ، الأعمال الكاملة لبيرم التونسي - ١٢ -
الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٠٠ ص - ١٢٥ ق) .

٢٤ - حامد ابراهيم

فلوست الجديد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٢٥ - ذكر ، توماس

عائلة الاسكافي ، ترجمة : خاله حسب ربه ، مراجعة : د. علي أحمد محمود ، « من المسرح العالمي » الكويتية - ٢٠٥ (١٧٣) ص ٠ - ٢٠ (ق) .

٢٦ - دي فيليبو ، ادواردو

نابولي مليونية ، ترجمة وتقديم : د. سلامة محمد سليمان ، مراجعة : د. كليليا تشركوا ، « من المسرح العالمي » الكويتية - ٢٠٤ (١٩٢) ص ٠ - ٢٠ (ق) .

٢٧ - رافت الدويري

الفلولان ، « كتاب المواهب » - ٢٩ ، المركز القومي للفنون بوزارة الثقافة (١٥٩ ص ٠ - ٣٠ ق) .

٢٨ - رشاد رشدي ، د.

الكتاب ومسرحيات أخرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . (١٤٩ ص ٠ - ١٢٥ ق) .

٢٩ - سكيي ، كوين

التماسون ، من المسرح الافريقي - ٣ ، ترجمة د. نايف خرما ، مراجعة : طارق عبد الله ، « من المسرح العالمي » الكويتية - ١٩٨ (١٨٩ ص ٠ - ١٥ ق) .

٣٠ - شيكسبير ، وليم

جزء الاول من حكاية الملك هنري الرابع ، ترجمة : د. فاطمة موسى ، مراجعة : د. مجدى وكبة ، « من المسرح العالمي » الكويتية - ٢٠٠ (٢٠٧ ص ٠ - ١٥ ق) .

٣١ - شيكسبير ، وليم

حكايات من شيكسبير (١) ، « روائع الادب العالمي للناشئين » ، تبسيط : كسارلس ومارى لاسب ، ترجمة : الشريف خاطر ، مراجعة : مختار السويدي ، (وتشمل ملخصات مسرحيات :

العاصفة ، حلم ليلة صيف ، اشاعة كاذبة أو جمجمة بلا طحن ،
كما تهواه ، تاجر البندقية ، ماكيت ، الليلة الثانية عشرة) .
الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٩٢ ص ٠ - ٨٠ ق) .

٣٢ - صلاح راتب

اراجوز الحارة (الكلاسيكية) واسطورة جيل ، الهيئة المصرية العامة
للكتاب (٢٣٠ ص ٠ - ١٢٥ ق) .

٣٣ - عبد المنعم سليم

سعادة وكيل الوزارة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٣٤ - عبد المنعم سليم

هو وهى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٣٥ - عزيز نسين

الفل ما شئت بلغت ، ترجمة وتقديم : جوزيف ناشف ، مراجعة
د . ابراهيم الداوقى ، « من المسرح العالمى » الكويتية - ١٩٧
(١٥٩ ص ٠ - ١٥ ق) .

٣٦ - عزيز نسين

وحش طورس ، ترجمة ، جوزيف ناشف ، مراجعة وتقديم :
د . ابراهيم الداوقى « من المسرح العالمى » الكويتية - ١٩٦
(١٨١ ص ٠ - ١٥ ق) .

٣٧ - محفوظ عبد الرحمن

« اجملنا ! » وممها : محاكمة السيد « م » ، احذروا ، « مختارات
فصول » - ٣٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٤٩ ص ٠ -
٥٠ ق) .

٣٨ - محمد سلماوى

سالموى ، دار الف للنشر (١٠٣ ص ٠ - ١٠٠ ق) .

٣٩ - محمود دياب

اوغى لا تثبت الزهور ، « مختارات فصول » - ٣٣ ، الهيئة المصرية
العامة للكتاب (١٤٧ ص ٠ - ٥٠ ق) .

٤٠ - محمود دياب

الهلاليت ، تقديم فاروق عبد القادر ، « روايات الهلال » - ٤٥٤
(١٤٥ ص ٠ - ٧٥ ق) .

٤١ - ميخائيل رومان

أبريس جيبيتي ، دراسة فاروق عبد القادر ، دار الفكر للدراسات
والنشر (٢٣٩ ص - ٣٠٠ ق) .

٤٢ - نعمان عاشور

مسرح نعمان عاشور ج ٣ ، ويشمل مسرحيات : شلبية ، عطوة
أفندي قطاع عام ، الجبل الطالع ، رفاة الطهطاوي ، برج المدايع ،
الهيئة المصرية العامة للكتاب (٤٦٠ ص - ٤٥٠ ق) .

٤٣ - نعمان عاشور

من الدراما الوثائقية ، ويضم : مسرح يعقوب بن صنوع - مولير
مصر ، فجر المسرح المصري ، المويلحي وحديث عيسى بن هشام ،
الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٢ ص - ٢٢٥ ق) .

٤٤ - هائل ، فاتسلاف

الذاكرة ، أو لغة البقايا ، ترجمها عن الانجليزية : عبد المنعم
سليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨ ص - ١٥٠ ق) .

٤٥ - Salah Abdul Saboor :

Now the King is Dead, A play, trans. and intr. by Nehad Selaha

Contemporary Arabic Literature (4), General Book Organization,
(126 pp. - P.T. 200)

« ربنا لا تؤاخذنا ان نسينا أو اخطانا »

صدق الله العظيم

ملحق (٤)

احصاء بنشاط فرق البيت الفني للمسرح ١٩٨٩

« ايزيس » - انتاج وزارة الثقافة

ملاحظات	المسعودون			الإيرادات بالجنيه		عدد المللات	تاريخ العروض	اسم المسرحية	دار العرض
	إجمالي	دورات	تذاكر	الصافي	الإجمالي				
	١٥٠٢٠	١٧٥٢	١٣٦٨	٢٩٩٢٢	٤٠٢٥١	٢٩	من ٨٦/١/٢ إلى ٨٦/٢/١٥	إيزيس	جورج أبيش (القوي)

١ - المسح القومي

ملاحظات	البيانات			البيانات المالية		عدد السكان	تاريخ التعداد	اسم المدينة	مدير التعداد
	إجمالي	صوتات	تدبير	المساكن	الإجمالي				
	٣٦٤٠	١٩٧١	١٦٦٩	٢٤٥٣	٢٤٢٠	٣٣	٣/٢٠ من ٤/٢٩ إلى	مجنون ليل	جورج أبيش (القوي)
	٧٨٤٠	٣٣٦٥	٥٥٧٥	٦٥٩٨	٩١٢٦	٥٤	٦/١٩ من ٨/١٩ إلى	السياسة	جورج أبيش (القوي)
	٤٦٧٠	٤٩٧	٤١٧٣	٤٠٠٩	٧٠١٨	٣٦	٩/٢٩ - ٩/١ من ١٢/٣٠ - ١٢/١١ من	مجنون	جورج أبيش (القوي)
لم تسجل المساكنات فيها	١١٠٤٠	١٢٥٤	٩٧٨٦	٤٠٤٣٤	٣٧٤٨٨	٣٧	١١/١٤ - ١٠/٢ من	لبنية السلطان	جورج أبيش (القوي)
بالإحصائية	٧٧٩٠	٥٩٨٧	٦١٢٠٣	٣٣٤٩٤	٤٧٠٥٠	١٥٩	المجموع		

٢ - مسح الأوراش

مسح الأوراش	اسم المرجعية	تاريخ المرسوم	عدد ملاحظات	الاوراش بانيه		المستأمنون		
				إجمالي	مساكن	مطبخ	دورات	إجمالي
السلام الشعبي بالاستغديرية	قسم وصفاة	٧/٢٣ - ٧/١٠	٣١	٥٤٩٧	٢٥٠١	٥٢٥٣	١٠٦٠	٦٤١٣
السلام الشعبي بالاستغديرية	قلعة قسم	٨/٢١ - ٨/١٥	١٣	٧٨٢٤	١٨٢٥	٢٦٧٦	٤٥٠	٢١٣١
السلام الشعبي بالاستغديرية	البلدية الكبيرة	٨/١٤ - ٨/٧	٧	٢٠٣٠	١٢٩٩	١٩٦٣	١٨٥	٢١٤٨
اللاهور للأوراش	دعوب الكسلان	١١/٣٠ - ١٠/٢٢ ١٢/٢٨ - ١٢/١٠	٥٢	٩٥٠٦	٦٥٢٩	١٧٠٢٩	-	١٧٠٢٩
		المجموع	٩٨	١٩٨٦٧	١٣١٦٤	٢٧٠٢١	١٦٩٥	٢٨٧٦٦

٣ - المسح الكوميني

لم يعرض سوى بضعة أقاليم قليلة من أجل التصديق والتبليغ.

٤ - مسح الفلاحة

ملاحظات	التقاسيم			الارزاد بالقيمة		عدد نقطة	تاريخ الترويض	اسم السرجية	نوع المرض
	اجال	صوتات	نظري	الاصلي	الاجمال				
	١٢٧٨	-	١٢٧٨	٤٩٥	٨٢٥	٤٩	٧/١٨ - ١/٩ ٧/٢١ - ٤/٢١ كل جمعة في شهر اربيل	التربيع والتدوير	زكي طليحات
	١١٦٥	-	١١٦٥	٧٤١	٤٠٨	١٧	٧/٢١ - ٧/١٩ ٤/١٤ - ٤/٨	الكفنة والوات	زكي طليحات
	٩٤٠	-	٩٤٠	٢٢٥	٤٥٩	٢٥	٥/٢٠ - ٤/٢٧	الكفنة والوات	زكي طليحات
	١١٤٩	-	١١٤٩	٢٩٠	٤٩٥	٢٣	٧/٢٧ - ٧/١ ٨/١١ - ٨/١	عالم قش	زكي طليحات
الاشارة والاستعدادية	١٥٩٥٥	٤٨٠	١٥٩٧٥	١٢١٧٣	١٨٩٠١	١٤٥	٨/١٧ - ٧/٢١ ٩/١ - مستقر	الاصلي اصل	زكي طليحات سيدة دوديش والاستعدادية
	٢٠١٨٤	٤٨٠	١٩٧٠٤	١٤٢٢٤	٢١٠٥٨	٢١٩	المجموع		

٥ - المسيح الجديد

ملاحظات	المساهمون			الانجازات باقية		عدد الصفحات	تاريخ العروض	اسم السيرة	مكان العرض
	اجمال	فترات	تاريخ	الاجمال	المباني				
	٨٧٥٥	-	٨٧٥٥	١٣٠٩	٣٠٦٧	٤٢	١/٩ - ٧/٩	سيرة تمت التجهيز	السلام
	٣١١٣	-	٣١١٣	٧٠٨	٢٢٢٣	٣٤	١١/٢٧ - ١١/١ ١٢/١١ - ١٢/١٨	توزيع القرآن	السلام
	٨٦٧٥	-	٨٦٧٥	٦٤٠٩	٥٦٩٩	٧١			

١ - مسح التنبؤي

من التنبؤي	البيانات			عدد	تاريخ التنبؤ	اسم التنبؤ	من التنبؤ
	البيانات	البيانات	البيانات				
١٤٢٠	٢٠٠	١١٢٠	١٤٢٨	٢٧	٧/٧ - ٧/١٩	مفرد	فائدة ربحي (التنبؤ) تنبؤ التنبؤي بالاستراتيجية ١ أكتوبر ناس التنبؤ
١٥٩٩	٧٤٥	١٢٥٩	٦٠٩	٢٩	٧/٢٢ - ٧/٣ ٨/٨ - ٨/١	مفرد	حديقة التنبؤ تنبؤ التنبؤي بالاستراتيجية
٦٨٤١	-	٦٨٤١	٧١٢٣	٥٨	٩/١٤ - ٧/١٠	هو بكام التنبؤ	فائدة ربحي (التنبؤ) تنبؤ التنبؤي بالاستراتيجية
٤٧١٥	٢٠٢٠	٢٧٤٥	٥٥١٤	٢٧	٩/١٥ - ٨/١٥	جمعة قبل التنبؤ	تنبؤ التنبؤي بالاستراتيجية
٢٩٩٦	-	٢٩٩٦	١٨٢١	٢٩	١٢/٥ - ١١/١	احكام التنبؤ	جمعة قبل
١٧١٢١	٢٥١٠	١٥٠٦١	١٦٥٠٢	١٧٧			

٧ - المسح الكحول

ملاحظات	الكمية			الوزن		عدد	تاريخ الفحص	اسم المرجعية	مدر الفحص
	الاجملي	مخزونات	تلف	الاصلي	الاجملي				
	١٥٢٠	١٥٢٠	-	مخزونات	مخزونات	١٧	٨٦/١/١ من ٨٦/١/٢٠ الى ٨٦/١/٢٠	لدا في السيف القديم	المقرية بالقاهرة
	٢٨	-	٢٨	٩	١٩	٢	١/٢ الى ١/٣	فوت عشتا بكرة	المقرية بالقاهرة
	١٢٩	-	١٢٩	٢٨	٥٠	١٤	١/٣١ - ١/١٤	بوتيات عسور	المقرية بالقاهرة
	١٥٠٠	١٥٠٠	-	مخزونات	مخزونات	٢٩	٢/١٥ - ١/٢٩	المزوب الى الداهل	المقرية بالقاهرة
	٢٨٨	١٢٨	١٦٠	٤٥	٩٥	٣٢	٣/٩ - ٢/١	الطبيب ياني بيكر	المقرية بالقاهرة
	٢٢٢٥	٢٢٢٥	-	مخزونات	مخزونات	٣٣	٤/٦ - ٢/١٩	جوزية	المقرية بالقاهرة
	٦٤	١٢	٥٢	١٢	٢٢	٦	٤/٦ - ٤/١	سليم اظمي	المقرية بالقاهرة
	٤٠	١٠	٣٠	٢٧	٤٨	٦٦	٤/٢٠ - ٤/٨	مدين تليوتون	المقرية بالقاهرة
	١٧٤٠	١٧٤٠	-	مخزونات	مخزونات	٢٩	٥/١٢ - ٤/١٠	ريجو المهر	المقرية بالقاهرة
	١٢٣	٢٣	١٠٠	٢٧	٥٠	٣٦	٥/٣١ - ٥/١	الشار والتاجر القريب	المقرية بالقاهرة
	٥٧٠	٣٦١	٢٠٩	٨٨	١٥٥	٤٦	٦/١٦ - ٥/١٥	العمدة والسيف	المقرية بالقاهرة
	٥١٠٠	٥١٠٠	-	مخزونات	مخزونات	١٤	٥/٢١ - ٥/١٥	المرج	المقرية بالقاهرة
	٢٦٥	٩٢	١٧٢	٤٨	٨٨	٣٧	٦/٣٠ - ٦/١	الاصط والمهندس	المقرية بالقاهرة
	٩٠٠	٩٠٠	-	مخزونات	مخزونات	١٤	٧/١٣ - ٧/١	مسافر تيل	المقرية بالقاهرة

٧ - قايح المسح الجيولوجي

ملاحظات	القياسات			الارتفاعات بارتفاع		مساحة	تاريخ المسح	اسم المسح	نوع المسح
	إجمالي	مناطق	تفصيل	إجمالي	مناطق				
	٣٦٩	٢٠٠	١٦٩	٨٥	٤٧	٤٧	٨/٣١ - ٨/٥ ٩/٢٧ - ٩/٢	مروان	الطرق بالاسكندرية والقاهرة
	٢٨٨	-	٢٨٨	١٤٥	٨٨	٢٠	٩/٣٠ - ٩/٢ ١٠/٦ - ١٠/١	الطوبى	الطرق بالاسكندرية والقاهرة
	٤١٠	٩٥	٣٢٠	١٦٠	٩٠	٩١	١٠/٣١ - ١٠/١	الفتح بن سوس	الطرق بالاسكندرية
	٥١٨	-	٥١٨	٢٧٩	١٩١	٢٥	١٠/٣١ - ١٠/٨	البحر بن سوس	الطرق بالقاهرة
	٢١٩٣	-	٢١٩٣	١٨٤١	١١٧٩	٧١	١١/١٠ - ١٠/١٩ ١١/٣٠ - ١١/٢٩	علم يوسف	مسح قريه قريه زمامه الزقازيق
	٨٧٥	-	٨٧٥	٤٤٧	٣٠٩	٢٩	١٢/١٥ - ١١/١٢	الزهره بنان	الطرق بالقاهرة
	١٠٨	-	١٠٨	٥٥	٣٧	٧	١٢/٣١ - ١٢/٢٤	نيل صنع	الطرق بالقاهرة
	٩٠٥	٩٠٥	-	مجانا	مجانا	١		احسان ديش	سبله قريه
	٢٠١٨٣	١٤٧٢٢	٥٤٦١	٣٥٣١	٢٢٢٢	٥١٧	المجموع		

٨ - المسح القومي للاطفال

ملاحظات	المشمعون			الازداد بالجنس		عدد حالات	تاريخ المروى	اسم المرحلية	مدر المروى
	اجمال	فترات	تأخر	الاصلي	الاجمال				
	٤٥٩١	٧٥٥	٣٧٣١	٢٧٠٧	٣٧٦٤	٣١	١٠/٢ - ٨/٢٨	نعم او لا	مدينة الزهر

ملحوظة : هذا الإحصاء مطروح من تقارير الإحصاء الشهرية للبيت القبي للمسح التي أعدتها قسم التنمية برئاسة يسرى علان ، وراجعها واتممها جميل بنسي مراتب عام الإحصاءات المركزية بناء على موافقة إسماعيل زكي ، رئيس البيت القبي للمسح فلم يجهنا وإشاراتهم بجالي الشكل .

د المؤلف

ملحق (٥)

بيان بعروض فرق الثقافة الجماهيرية ١٩٨٦

نولا : الفرق المركزية

عدد العروض	الوقت	المخرج	المسرحية	المدة
٢٥ على مسرح السامر ٢٥ على مسرح السامر، ١٠ عروض في جولة باللاهورة والأقاليم	محمد الكليل محمد النفوط اعداد : حمدي عبد	ناجي كامل عباس احمد	سعد اليتيم كسك يا وطن كسك يا وطن	فرقة السامر فرقة السامر والفرقة التمددية
٧٢ عرضا بوجالة الثوري	سميح عبد الجليل	محمد سميع حسني	الثوري بيني الهرم الكبير	الفرقة التمددية
٦ عروضا بسميح السامر ، ٣٢ عرضا باللاهورة والأقاليم	ميخائيل رومان	عباس احمد	اللعنان	
١٧ بقاعة ملتق ٤ في جولة بالأقاليم	علي سالم محمد الشريفيني	ناصر عبد المقيم	الليلة نلبي : الكتيب والتمسحات القط والقطر	

قائما الفرق القومية

الارض	الارض	الارض
سليمان وكني	دولف الاسيوطي	عبد الرحمن الشراوي
حيات الرشح	صلاح مرسى	القريند فرج
دريش التمام	عادل زكى	جبروم ولورانسى ل
زيارة السيدة العجوز	مراد شح	علاء الميارك
منج اجيب ناس	مهدي المسميتي	لوردش دورينجها
السؤال	محمد شليم	نجيب سرود
حكاية من الصعيد	ايهان الصيالي	محمى الدين جهيد
اكتلاب وصفت الكان	حكيم سراج	علاء حمزة
اخرج يا سلام	فوزى فوزى	محل سالم
الصباية	محمد انجيل	د - رشاد رشدي
رواية الانديم	رشدى ابراهيم	عل عبد التيم وسعود المسكي
البحرية		محمد ابو اكلا الاسلاووى
المنصورة		
التربية		
كلر الشيخ		
يوسعيد		
سوهاج		
الاسكندرية		
بنى سويف		
مطيط		
اسوان		
الاقليمية		
اسيوط		

ثالثا : فرق الأقاليم

مسلسل	مديرية	الموقع	المسرحية	اسم المسرح	اسم المؤلف
١	الاقحوة	تادي النمر	عاطلت يستبقل متاعها	حسن الوزيزر	مصطفى حنون
٢	الجيزة	البراجيل	الغريس	سلي عبد النبي	حسن مصطفى
٣	الجيزة	البوشين	حالة بلا ارادة	عالي محمد علي	عالي محمد علي
٤	الاستكبرية	قصر افرية	المهرج	عادل شاهين	محمد الانوار
٥	الاستكبرية	قصر الانوشي	الامكان	عبد البريز محمود	ميخائيل رومان
٦	الاستكبرية	الانوشي	عملية نوح	مصطفى ذكي	علي سالم
٧	القليوبية	قصر التروا	زيارة جوزائيل	سليم كشتنر	ابو العلا السكلاوي
٨	القليوبية	شبرا اكمية	الشفعية	سلامة حسن	عبد الله الخولي
٩	قصر الشيخ	فسوه	راجل حيث الف	محمد حسن محمد	عبد القتي ناصر
١٠	قصر الشيخ	تلبية	الواقيش	صبري فايد	رائد الدويري
١١	قصر الشيخ	قصر حفر الشيخ	الاستاد	سبح القريشي	سعد الدين وجيه
١٢	قصر الشيخ	بيت مغروس	يا بهجة جبريش	سبح زاهر	نجيب سواد
١٣	قصر الشيخ	قصر امامول	الاوردة	وجيه السيد عالي	توفيق الحكيم
١٤	قصر الشيخ	مينى سالم	مستور يا اسياى	عزت محمد وعنان	عادل موسى
١٥	قصر الشيخ	فسوق	كابل اضماد	رجب ججزي	محمود دياب
١٦	القليوبية	البتانون	ايوب الصرى	يسرى ناصر	محمد سميد
١٧	القليوبية		خزائل الائمة	سيدة احمد علي	مصطفى مشكور

اسم المؤلف	اسم المخرج	المراجعة	الترقيق	مديرية	مستقبل
صبري عيسى	محمد الشريف	تاسي شى شا	الفاي	التربية	١٨
مجاهد ابلااد	محمدي مهورود	عشقان يا صيبا	شين الكوم	التربية	١٩
عبد الله ناسر	صلاح سافون	رجل بيلتون	بداواي	التربية	٢٠
مجاهد ابلااد	سبح الصالح	الصفحة	الاستبلاوين	التربية	٢١
محمد فريد عيسى	سروود نور	التسعاتين	التصوره	التربية	٢٢
هل عبد الله	رفا غالب	الفيضان	دكرسي	التربية	٢٣
فتحي فضل	سالي حورود	مضحك السلطان	علمنا	التربية	٢٤
عل سالم	عبد الفتاح فاورود	انت الى قلقت الوحش	ابو حامد	التربية	٢٥
عل سالم	سبح عاني	بكاوردوس في حكم التسويب	بليس	التربية	٢٦
وجيه حامد	عبد الواحد السعيد	اه يا بلد	ديوب لهم	التربية	٢٧
دوديوش الميروي	السعيد محمد قاسم	الزعيمة ست العرب	ميا الفصح	التربية	٢٨
الفرية فرح	رشدي ابراهيم	عل جناح التيريزي	فسي بوردسعيد	بوردسعيد	٢٩
عل سالم	محمد عبد الرحمن	بكاوردوس في حكم التسويب	العاشر من رمضان	التربية	٣٠
ابو اعلا السلاوني	محمد حسن	زيادة جردايل	تاسي النصر	الاسمانيه	٣١
سعد الدين وجهه	جنازي عبد الله	عشر / بابا زعيم سيبي			٣٢
رائد عاكف	سيه اقوي	حكيم الحكومه			٣٣
مهورود دباب	محمد ابو الفينين	الزربية	فسي علقا	التربية	٣٤
ابو اعلا السلاوني	ابراهيم كرام	افريق	عمر الايات	التربية	٣٥
مطولا عبد الرحمن	محمد مسعد حمام	عريس ل بنت السلطان	عزل العلاء	التربية	٣٦

اسم المؤلف	اسم الطبع	المراجعة	الوضع	مدرسية	مستقل
رايت التوبركي	السيد ليل	الكل في واحد	زلي	القرية	٣٧
درويش الاسيوطي	قوزلي شرف	ارضي البديري	طهر	القرية	٣٨
محمد سبلي	عبد الله عبد العزيز	الحول	المحلة الكبرى	القرية	٣٩
سعد الدين ودية	السيدي عبد الله	كوزلي التاموس	كل الدوار	القرية	٤٠
اسامة ابو خالد (احمد)	سيد الهني	الهاجر	ابو حصن	القرية	٤١
سعد الدين ودية	السيدي عبد الله	كوزلي التاموس	بيت العجايات	القرية	٤٢
ابو الملا السلطوني	حامد البديري	زيارة جردايل	هنايبا المدينة	بني سوييف	٤٣
محمد عتالي	طارق ايتني	بيت حلاوة		التيبا	٤٤
يحيى جاد	عبد الجبار	كل التور	ملوي	التيبا	٤٥
سعد الدين ودية	ابراهيم حلاله	الكلب يحمي المدينة	المقيم	سوهاج	٤٦
يحيى جاد	سبح عبد اللطيف	كل التور	بيت قوس	قنا	٤٧
ابو الملا السلطوني	عبد القمود لواء	زيارة جردايل	تبع حياقي	قنا	٤٨
سوري عيسى	محمد علي عبد اللطيف	نفس من تا	قسي تا	قنا	٤٩
محمد عبد العزيز	ابراهيم ثابت	الراعي وايوة البحر	فلاحيين اسيوط	اسيوط	٥٠
يحيى عبد	محمد المصري	الحكم قبل الدولة	ابو تيج	اسيوط	٥١
تحيي سرود	كاظم عبد الرحمن	جنا ومرة اسطافان	اكارجة	الراوي	٥٢
علاء حمزة	محمد الكليباري	اد يا ليل يا قمر	المدحلة	الراوي	٥٣
احمد سويلم	عبد الحسين محمد ابراهيم	حكاية من الصمد	الطور	جنوب سيناء	٥٤
		مختارون		شمال سيناء	٥٥

سلسلة	مديرية	موقع	المسرحية	اسم المخرج	اسم المؤلف
٥٩	دمياط	قصر دمياط	الكلاب وصلت الكفار	حمدي سراج	طل سالم
٥٧	دمياط	قصر سعد	زيارة عزرائيل	لوزي سراج	ابو العلا السلاوي
٥٨	دمياط	قصر سكود	الاستاذ	رضا حسن	سعد الدين وهبة
٥٩	اسوان	قصر امير	جحا وممزة السلطان	لوزي لوزي	حمدي عيد
٦٠	مرسى مطروح	قصر مرسى مطروح	فوت علينا بكرة	مفيد عبد الحميد	محمود سعادوي
٦١	القليوبية	بيت ثقافة القناطر الخيرية	انت ايلي قتلت الوحش	ايمن قنديل	طل سالم

ملحوظة : هذه كل البيانات التي أمكننا الحصول

عليها من روف الاسيوطي مدير ادارة المسرح بالتعاون
الجامعية سابقا ، فالادارة ليس بها سجلات من اى
نوع ، ولا احد يعرف تاريخ العروض ولا عدد الليالي
التي قدمت من كل مسرحية ، وهو ما نرجو ان
يتدارك يسرى الجندي الذي تولي الاشراف على الادارة
في اواخر عام ١٩٨٦ .

للمؤلف

أولا - مؤلفات :

- ١ - « سقوط حلف بغداد » ، سلسلة « كتب سياسية » ١٩٥٨
- ط ٢ مريدة بعنوان « أحلاف العدوان الأمريكية » ، دار الكتاب العربي ١٩٦٧
- ٢ - « في النقد المسرحي » ، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٥
- ٣ - « عشرة أدباء يتعدون » ، دار الهلال ١٩٦٥
- ط ٢ مريدة ، دار الفكر ١٩٨٣
- ٤ - « هكذا كتبوا » - سير ودراسات لنخبة من أعلام الأدب العالمي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٥
- ٥ - « في القصة القصيرة » ، سلسلة « الألف كتاب » ١٩٦٦
- ٦ - « في الرواية المصرية » ، دار الكتاب العربي ١٩٦٨
- ٧ - « دليل المتطوع لمحو الأمية » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤
- ٨ - « منهج مير لمحو الأمية » الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧
- ٩ - « العبور » - مسرحية من وحى حرب أكتوبر - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦
- ١٠ - « صلاح عبد الصبور والمسرح » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢
- ١١ - « مسرح توفيق الحكيم » : ج ١ - المسرحيات المجهولة • ١٩٨٤
- ج ٢ - المسرحيات السياسية • الهيئة المصرية العامة للكتاب • ١٩٨٦
- ١٢ - « مسرح ٨٥ » ، دار الفهد ١٩٨٦
- ١٣ - « المسرح المصري ١٩٨٦ » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧
- ١٤ - « تعريب المسرح المصري » ، دار الهلال ١٩٨٧
- ١٥ - « مسرح التصب » ، الثقافة الجماهيرية ١٩٨٧

ثانيا - مترجمات :

- ١٦ - « الخفيض » - مسرحية مكسيم جوركي ، دار الطباعة الحديثة بالاسكندرية ١٩٥٣
- ١٧ - « ثورة الوثى » مسرحية اريون شو ، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر ١٩٦٢
- ١٨ - « فى الأدب والحياة » - مختارات من كتابات مكسيم جوركي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥
- ١٩ - « الانسان والسلاح » - مسرحية برنارد شو ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥
- ٢٠ - « ثلاث سنوات » - رواية انطون تشيخوف ، دار الهلال ١٩٦٦
- ط ٢ ، دار الهلال ١٩٨١
- ٢١ - « الحياة الشخصية » - مسرحية نويل كوارد ، وزارة الاعلام الكويتية ١٩٧١
- ٢٢ - « الفنان فى عصر العلم » ومقالات اخرى ، وزارة الاعلام العراقية ط ٢ وزارة الاعلام العراقية ١٩٨٥
- ٢٣ - « الحزب الوطنى المصرى - مصطفى كامل ، محمد فريد ، لارثر ادوار وجولد شميت (الابن) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣

الفهرس

الموضوع	الصفحة
● تمهيد	٣
١ - موسم ١٩٨٦ .. ايجابيات وسلبيات	٧
٢ - « ايزيس » قبل العرض : المثل الأعلى لجمال المرأة المادى والمعنوى	٢١
٣ - « ايزيس » بين الدراما والاستعراض	٢٩
٤ - محاولة لانصاف « ايزيس » توفيق الحكيم	٣٧
٥ - حقائق عن مسرحية « مجنون ليل »	٤٣
٦ - « مجنون ليل » .. وشباب المسرح القومى	٥٥
٧ - « السبنسة » .. ومازق المسرح القومى	٦١
٨ - « لعبة السلطان » .. وانفصال مساحتى العرض	٦٩
٩ - « دهبوب الكسلان » ومسرح القاهرة « الاستراتيجى » للعراس	٧٧
١٠ - « الثلاث ورقات » ترف تجريبى لا يحتمله مسرحنا	٨٣
١١ - « عالم قش » عبثية بأسلوب المسرح التجارى	٨٩
١٢ - التحولات المصفورية فى المقامات البيرمية أو « العسل عسل .. والبصل بصل »	٩٣
١٣ - « يا شعوب العالم الثالث فيه خطر بيهددنا » من « كوكب الفيضان »	٩٩
١٤ - « الجزء » .. من جنس العمل	١٠٧

الموضوع	الصفحة
١٥ - « المهرج » .. أو عودة صقر قريش الى عالمنا العربي المعزق	١١٣
١٦ - « حلم يوسف » .. عرض شاعري تجريبي لا يلائم المسرح المتجول	١١٧
١٧ - « جرنیکا » .. نسيج تشكيلي سينمائي غنائي	١٢٣
١٨ - « الراكبون الى البحر » .. اعظم مسرحية من فصل واحد	١٢٩
١٩ - « الحكمة والسيوف » .. وأسلوب العرض الشعبي المتحرر	١٣٥
٢٠ - « الهروب الى الداخل » .. وحدود التمثيل الايمائي	١٣٩
٢١ - « الجذور » .. بين الدراسة والترفيه	١٤١
٢٢ - « القورى يبنى الهرم الأكبر » .. بدلا من سبور الصين	١٤٧
٢٤ - رد اعتبار مسرحية « الدخان »	١٥٣
٢٥ - حركة جماعية ناجحة فى قصيدة ، ومسرحية « الفيل ياملك الزمان »	١٦١
٢٧ - « الليلة نلعب » مع كاتب قديم ومخرج وكاتب جديدين	١٦٧
٢٧ - « نعم .. ولا » .. دعوة للتفكير والانتماء	١٧١
٢٨ - « بداية ونهاية » .. هل هى بداية صحوة فنية .. أم نهايتها ؟	١٧٥
٢٩ - « كمبرلون » .. مسرحية اخلاقية تعليمية	١٨٠

ملاحق الكتاب

ملحق (١) أهم الأحداث المسرحية ١٩٨٦	١٨٩
ملحق (٢) مسرحيون فقدناهم خلال ١٩٨٦	٢٢٥
ملحق (٣) كتب المسرح التى صدرت فى ١٩٨٦	٢٣٥
ملحق (٤) احصائية بنشاط البيت الفنى للمسرح ١٩٨٦	٢٤٣
ملحق (٥) بيان بنشاط فرق الثقافة الجماهيرية ١٩٨٦	٢٥٢
● المؤلف	٢٥٩

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٧/٤٤١٧

ISBN ١ - ١٤١١ - ٠١ - ٩٧٧ ..

هذا الكتاب هو المحاولة الثانية لمؤلفه الناقد المسرحي المتخصص
فؤاد دواره للتأريخ للمسرح المصري في عمام ، بعد أن لمس
الصعوبات التي تواجه الباحث في تأريخ هذا المسرح نتيجة لندرة
المعلومات والمراجع ، واضطرابها وتناقضها أحيانا ، حتى في سنواته
القرية ، وهو ما دفعه إلى تجميع مقالاته عن العروض المسرحية التي
تابعها بالنقد والتحليل خلال عام ١٩٨٥ في كتابه « مسرح ٨٥ »
الذى صدر في العام الماضى .

وفي كتاب هذا العام أضاف المؤلف إلى مقالاته النقدية عن
مسرحيات ١٩٨٦ مجموعة من الملاحق تقترب به أكثر من هدفه ،
حين تسجل نشاط الفرق المسرحية في البيت الفنى للمسرح والثقافة
الجماعية ، وأهم الأحداث المسرحية ، وتعرف بالمرشحين الذين
فقدناهم ، والكتب المسرحية التى صدرت خلال العام نفسه .